

# 南京博物院藏後漢画像石の魯秋胡子図

——新出の列女伝図について——

黒田 彰

一、秋胡子の物語

二、採桑伝説の展開

三、魯秋胡子図について

四、新出南京博物院蔵の画像石

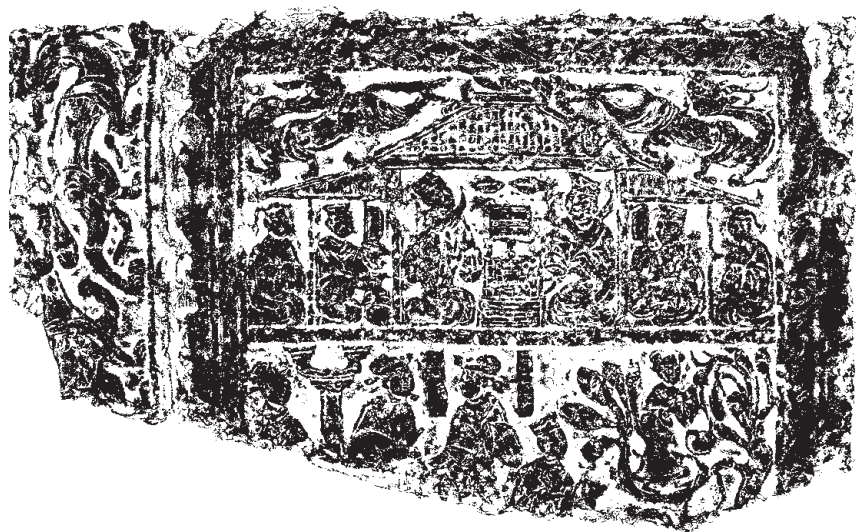
五、付、魯漆室女図について

列女伝図研究において、非常に重要な図柄を有する、新出の列女伝画像石の魯秋胡子図が、南京博物院の所蔵に帰したことは、かねてから仄聞していたが（『南京博物院二〇〇七年度征集文物』、なかなか実見の機会が訪れなかった。その魯秋胡子図を今年一月に漸く実見することが出来た。

魯秋胡子図は従来、武梁祠の採桑のそれが有名で、武梁祠系統の図像には、多くの作例が残されている。ところが、魯秋胡子図にはもう一系統、武梁祠の採桑場面ではない図像が残り（前石室九石二層の図）、これまでその二場面の関係は、謎とされて来た。新出の南京博物院蔵の図が重要なのは、それら二つの系統の図像を、一図の内に併せ持つからである。小稿は、その新出図像の研究史的価値の闡明を目的とする。併せて、新資料の出土が相次ぐ列女伝図の現状からもう一例、魯漆室女図についても付論する。

南京博物院に近時、後漢の魯秋胡子画像石一面が収蔵されたことは、かねてから仄聞していたが、(『南京博物院二〇〇七年度『征集文物』』、生憎と実見する機会に恵まれなかった。ところが、昨年(平成27(二〇一五)年)の暮れ、江蘇人民出版社文化遺産分社『大衆考古』編輯部の夏連傑氏より便りがあり、南京博物院の特別展「南腔北調——伝統戯曲芸術展」(二〇一五・一〇・三〇—二〇一六年春節)において、件の画像石が出品されていることを知った。そして、今年(平成28(二〇一六)年)一月、漸くそれを見る事が出来たのである。

件の画像石は、南京博物院が二〇〇七年、徐州において蒐集したもので、現存するのは一面のみ(縦五〇糎、横六八糎、厚さ一八糎)、出土地等は知られない。図一は、その拓本図像を掲げたものである。図一に残された図像を眺めると、左辺に二匹の竜が描かれ(縦向き)、その右がさらに上下の二層に区切られる(上層の屋根の左右にも、二匹の竜、その中央には、鳳が描かれる)。さて、上層の屋根の下には、六人の人物が描かれているが、中央に対座する二人の興じているのは、明らかに漢代の室内ゲーム、六博(六博)であり(ルール等は未詳)、対座者はそれぞれ、



図一 南京博物院蔵後漢画像石(拓本)

二人の従者を従える（その一人は便面を掲げている）。そして、小稿で取り上げようとするのは、その下層に描かれている圖像であつて、図一の下層の圖像こそは、非常に貴重な新出の漢代列女伝図の一、魯秋胡子図であろうと思われるのである。新出の魯秋胡子図については、後述に従うが、ここでまず検討しておきたいのは、図一のその上層と下層との圖像の關係である。例えば図一に言及された王震洪氏は、その上層と下層との両者共、魯秋胡子図と考え、

該図上部表現了秋胡娶妻時的歡慶場面。主室内秋胡与妻子对坐、中間擺放六博棋

として、対座する二人を秋胡子と妻とに比定した<sup>④</sup>。すると、その上層、下層全体が魯秋胡子図と見做されることになるが、王氏の捉え方には従ひ難い。その理由の一は、例えば上層の対座する二人をよく見ると、二人共、その両肩に羽がある。即ち、六博に興ずるのは羽人——仙人なのであつて、この世の人なのではない。羽人とは、例えば曾布川寛氏によると、

それでは羽人は何かというと、天上界において青竜・白虎の神獸を世話したり誘導したりする役の仙人であり、仙人のしるしとして羽毛のついた羽衣を着、神獸の餌として仙草を手にかけている

とされる、仙人のことである。上辺の竜や鳳も、そのこと

に関連した図柄と思われ、下層の魯秋胡子図とは別の圖像と捉えなければならず、上層のそれは、漢代の画像に屢々見受けられる、六博図（仙人六博図）とすべきである。このことから、小稿において検討すべきは、図一のその下層の圖像となることを、始めに断わっておきたいのである。

図一下層の魯秋胡子図は、直接的には前漢、劉向の撰んだ列女伝巻五節義伝九魯秋潔婦に基づく、列女伝図と捉えるべき圖像である。ところで、列女伝のその話は、源を中国の古代に発し、現代の京劇の桑園会にまで到る、魯秋胡子の物語の一伝と位置付けることが出来る。つまり件の画像石の背景には、長い伝統を持った、或る物語の流れがあった。図一下層の圖像の内容を、精確に理解するためには、列女伝のそれを始めとする、その物語の流れを知っておく必要がある。幸いなことに、私達には鈴木虎雄氏による名論攷「採桑伝説」〔支那学』1・7）が残されており、比較的簡単に、その物語の流れを辿ることが出来る。そこで、鈴木氏の「採桑伝説」を主な手掛かりとして、聊か厄介なその物語の伝流の梗概を紹介しておきたい。

魯秋胡子の物語に関わる、古代の伝説は、晋の解居父（解居甫）と陳の採桑女をめぐる話が早いものらしい。鈴木氏は、それを解居父伝説と呼んで、列女伝巻八（続列女

伝)二「陳国弁女続弁通第七」によつて(前半)、その内容を次のように紹介された。<sup>⑦</sup>

むかし陳の国に桑つみの女ありけり。晋の国の大夫解居父といへるもの宋の国に使ひせんとて陳を過ぎてこの女にあひ止まりて之に戯る。解居父が曰く「汝我がために歌へ、我汝をはなたむ」と、女乃ちうたひて曰く、

墓門に棘からたちがあれば斧でさく。

あの人の性わるはだれも知つてゐる。

知つてゐるのにやめぬは昔からのことだ。

解居父又曰く、「我がために其の次をうたへ」と、女曰く、

墓門に棘があれば鴟やうろがとまる。

あの人のわるいは歌でもつて告げる。

歌で告げてもしわしがいふこと聞かず、いつそわしがことおもふ。

と

そして、氏は、

譚の筋は本来是に止まるならん。故に「天問」にも何繁鳥萃棘。負子肆情。とあり。是だけにては此女は男子を峻拒せしとも見えざるなり

とし、

又「列女伝」は更に語をつぎ……大夫この女の言に感服して之を釈るしやりたりとし、女の貞正を称せり。「列女伝」は恐くは話の筋以外に教訓的となるやうに附加せるならん

と、解居父伝説の原形を推定されている。さらに氏は、解居父伝説は彼の負子の婦なるものが果して貞正なりしや否やに關して疑あるが、已に言へる如く教訓家は之を貞正なりと解し、伝説家は必ずしも然かせず。屈原はその負子肆情を難詰せるものゝ如し。伝説はありのまゝに見るの外なし

と述べ、

女の歌へる詩は即ち「墓門」の詩にして「詩經」の陳風に列し陳公佗を刺る詩とせらる。然れどもそは毛伝一派の説にして魯詩列女伝の伝ふる所は右の如し。伝説としては此の方が真実らしと言われている。従うべきである。<sup>⑧</sup>

解居父伝説の發展したものが、図一下層の典拠となつた、列女伝の魯秋胡物語である。鈴木氏は、それを「魯の潔婦秋胡妻伝説」と呼ばれている。列女伝卷五節義伝九魯秋潔婦の本文を示せば、次の通りである(伝顧愷之筆撰刊本に拠る。末尾に、鈴木氏による訳文を添える)氏のそれは、「今本列女伝の正文誤脱頗る多し。此に福山の王照円安人

の補注本に従ひ大意を訳出」されたものである。〕。

## 列女伝五・9 魯秋潔婦

潔婦者、魯秋胡子之妻也。既納<sub>レ</sub>之五日、去而官<sub>ニ</sub>於陳。五年乃歸。未<sub>レ</sub>至<sub>レ</sub>家、見<sub>ニ</sub>路傍婦人採<sub>ニ</sub>桑。秋胡子悦<sub>レ</sub>之、下<sub>ニ</sub>車謂曰、若曝採<sub>ニ</sub>桑。吾行<sub>ニ</sub>道遠。願託<sub>ニ</sub>桑蔭。下<sub>ニ</sub>殮<sub>ニ</sub>下<sub>ニ</sub>賻休<sub>ニ</sub>焉。婦人採<sub>ニ</sub>桑不<sub>レ</sub>輟。秋胡子謂曰、力<sub>ニ</sub>田、不<sub>レ</sub>如<sub>ニ</sub>逢<sub>ニ</sub>豐年、力<sub>ニ</sub>桑、不<sub>レ</sub>如<sub>ニ</sub>見<sub>ニ</sub>國卿。吾有<sub>ニ</sub>金願<sub>ニ</sub>以<sub>ニ</sub>与<sub>ニ</sub>夫人。婦人曰、嘻、夫採<sub>ニ</sub>桑力作、紡績織紵、以供<sub>ニ</sub>衣食、奉<sub>ニ</sub>親、養<sub>ニ</sub>夫子。吾不<sub>レ</sub>願<sub>ニ</sub>金。所願卿无<sub>ニ</sub>有<sub>ニ</sub>外意、妾亦無<sub>ニ</sub>淫佚之志。收<sub>ニ</sub>子之賻与<sub>ニ</sub>筭金。秋胡子遂去。至<sub>ニ</sub>家、奉<sub>ニ</sub>金遺<sub>ニ</sub>母。使<sub>ニ</sub>人喚<sub>ニ</sub>婦。至、乃嚮採<sub>ニ</sub>桑者也。秋胡子慙。婦曰、子束髮、辭<sub>ニ</sub>親往仕。五年乃還、当<sub>ニ</sub>所悅馳驟揚<sub>ニ</sub>塵疾至。今也乃悅<sub>ニ</sub>路傍婦人、下<sub>ニ</sub>子之糧以<sub>ニ</sub>金予<sub>ニ</sub>之、是忘<sub>ニ</sub>母也。忘母不<sub>レ</sub>孝、好色淫佚、是汚行也。汚行不<sub>レ</sub>義。夫事<sub>ニ</sub>親不<sub>レ</sub>孝、則事<sub>ニ</sub>君不<sub>レ</sub>忠。処<sub>ニ</sub>家不<sub>レ</sub>義、則治<sub>ニ</sub>官不理。孝義並亡、必不<sub>レ</sub>遂矣。妾不<sub>レ</sub>忍見。子改娶矣。妾亦不<sub>レ</sub>嫁。遂去而東走、投<sub>ニ</sub>河而死。

君子曰、潔婦精<sub>ニ</sub>於善。夫不<sub>レ</sub>孝、莫<sub>ニ</sub>大<sub>ニ</sub>於不<sub>レ</sub>愛<sub>ニ</sub>其親而愛<sub>ニ</sub>其人。秋胡子有<sub>ニ</sub>之矣。君子曰、見<sub>ニ</sub>善如<sub>ニ</sub>不<sub>レ</sub>及、見<sub>ニ</sub>不善如<sub>ニ</sub>探湯。秋胡子婦之謂也。

詩云、惟是褊心、是以為<sub>ニ</sub>刺。此之謂也。

頌曰、秋胡西仕、五年乃歸。遇<sub>ニ</sub>妻不<sub>レ</sub>識、心有<sub>ニ</sub>淫思。妻執无<sub>ニ</sub>一、歸而相知。恥<sub>ニ</sub>夫无<sub>ニ</sub>義、遂東赴<sub>ニ</sub>河。

〔潔婦といへるは魯の秋胡子が妻なり。秋胡子之を納れて五日にして去て陳の國に仕官し五年にして帰る。未だ家に至らざるに路傍に婦人の桑を採れるを見、悦びて車より下り之に謂て曰く、「いまし、この日ざかりに桑を採るや、われははるく旅路してきぬるものなり、願はくば桑蔭にたよりて食事をもし荷物をもおろして休みてん」と。婦人いらへもせで桑とりつゞくるに秋胡子が曰く「田つくり骨折りするは豊作に逢ふに如かず、桑とりに骨折りするは國の大臣を見るに如かず、我は黄金あまた持ちたり、いましに与へばや」と。婦人の曰く、「あゝ、我は桑とりて糸をつむぎ、機を織りて衣食の料とし、両親につかふまつり夫を養ふ、黄金など欲しうはさふらはず、願くはおぬしがあだし心を持ちたまはざらんことを、われもみだらなる心なし、おぬしが持ち物と黄金とをとくく収められよ」と。秋胡子そこを立ち去りておのが家に帰りつき、黄金を母におくりたてまつる。母、人もて婦を呼ばしむ。その至るを見れば乃ちさきに桑を採りぬし女なり。秋胡子いたく慙づ。婦人が曰く、「いましは年わかくして親もとをさり五年にしてかへることを得

たり。喜びて馬を飛ばし塵を揚げて駆けかへり親戚を見んと心がくべきならずや、然るに路傍の婦人を悦び、そのほとりに食事し黄金を与へんとせり、これ母を忘るゝなり。母を忘るゝは不孝なり。色を好みてみだなるは汚れたる行なり。汚れたる行は不義なり。それ親に事へて不孝なれば君に事へて不忠なり、家に処りて不義なれば官事を治むるも理まらず。孝も義もともに之なければ行くすゑの見こみなし、われは見るに忍びざるなり。いましは別に妻を娶られよ、われも亦他には嫁せず」と。婦人遂に去りて東に走り河に身を投げて身まかりぬ)

列女伝の魯秋胡子物語は、よく出来た話とすべく以後、大変有名なものとなつてゆくことは、鈴木氏が、

潔婦のとりし道が婦人の道として最善なるか否につきては議論の余地あるべし。しかし此の譚一たび出で、より支那の男女は共に女子としてはこの潔婦の如くあらまほしと思ひたるらし、故にこの譚は採桑伝説の中心となりて今日に及べり

と言われる如くである。また、同じ物語を伝えるものとして前漢、劉歆の撰とも伝えられる、西京雜記六に言及されるそれがある。その本文を示せば、次の通りである。

或曰、秋胡已経<sub>レ</sub>娶、而失<sub>レ</sub>礼妻遂溺死。不<sub>レ</sub>可<sub>レ</sub>妻也。

馳象曰、昔魯人秋胡娶<sub>レ</sub>妻、三月而遊<sub>レ</sub>宦、三年休還<sub>レ</sub>家。其婦採<sub>レ</sub>桑於郊。胡至<sub>レ</sub>郊而不<sub>レ</sub>識<sub>レ</sub>其妻<sub>二</sub>也。見而悦<sub>レ</sub>之、乃遺<sub>二</sub>黄金一鎰。妻曰、妾有<sub>レ</sub>夫。遊<sub>レ</sub>宦不<sub>レ</sub>返。幽閨独処、三年于<sub>レ</sub>茲、未<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>被<sub>レ</sub>辱如<sub>二</sub>今日<sub>一</sub>也。採不<sub>レ</sub>顧。胡慚而退、至<sub>レ</sub>家。問<sub>レ</sub>家人妻何<sub>レ</sub>在。曰、行採<sub>レ</sub>桑於郊、未<sub>レ</sub>返。既還、乃向所<sub>レ</sub>挑之婦也。夫妻並慚、妻赴<sub>二</sub>沂水<sub>一</sub>而死

列女伝、西京雜記を較べると、秋胡子が結婚して妻と過越した期間を五日（列女伝）と三月（西京雜記）、任官の間を五年（列女伝）と三年（西京雜記）とする等の小異はあるが、両者は、同じ話を記したものであることが確かである。

ところで、魯秋胡子の物語には、同源に発したものがながら、秋胡のそれとは、今一つ別の系統に属するものがある。その話とは、鈴木氏が、

右〔魯の潔婦秋胡妻伝説〕の変形と見るべきは漢の樂府「陌上桑」の詩なり

として、「陌上桑」と名付けられた、一流の物語である（陌は、畦道の意）。その話は、例えば晋、崔豹の古今注（樂府詩集二十八所引）に、

崔豹古今注曰、陌上桑者、出<sub>二</sub>秦氏女子<sub>一</sub>。秦氏、邯鄲人有<sub>レ</sub>女名<sub>二</sub>羅敷<sub>一</sub>、為<sub>二</sub>邑人千乘王仁妻<sub>一</sub>。王仁後為<sub>二</sub>趙王



家令。羅敷出採桑於陌上、趙王登台見而悅之、因置酒欲奪焉。羅敷巧彈箏、乃作陌上桑之歌以自明、趙王乃止

と見えるものだが、その話は、現存する陌上桑の内容とは合致しない。そして、現存陌上桑の内容と一致するのは唐、劉餗の樂府解題（樂府詩集二十八所引）に、

樂府解題曰、古辞言、羅敷採桑、為使君所邀、盛誇其夫為侍中郎以拒之

とされる話である。樂府の陌上桑はまた、艷歌羅敷行（宋書二十一）とか日出東南隅行（玉台新詠集一）などとも称される。その本文を示せば、次の通りである（樂府詩集二十八に拠る。鈴木氏による口語訳を添える）。

### 陌上桑三解

日出東南隅、照我秦氏樓。  
秦氏有好女、自名為羅敷。  
羅敷喜蚕桑、採桑城南隅。  
青糸為籠係、桂枝為籠鉤。  
頭上倭墮髻、耳中明月珠。  
細綺為下裙、紫綺為上襦。  
行者見羅敷、下担捋髭鬚。  
少年見羅敷、脱帽著幘頭。  
耕者忘其犁、鋤者忘其鋤。

来帰相努怨、但坐觀羅敷。 一解

使君從南來、五馬立踟躕。

使君遣吏往、問是誰家姝。

秦氏有好女、自名為羅敷。

羅敷年幾何。二十尚不足、十五頗有余。

使君謝羅敷、寧可共載不。

羅敷前置辭、使君一何愚。

使君自有婦、羅敷自有夫。 二解

東方千余騎、夫婿居上頭。

何用識夫婿、白馬從驪駒。

青糸繫馬尾、黃金絡馬頭。

腰中鹿盧劍、可直千萬余。

十五府小史、二十朝大夫。

三十侍中郎、四十專城居。

為人潔白皙、鬚鬚頗有髻。

盈盈公府步、冉冉府中趨。

坐中數千人、皆言夫婿殊。 三解。

（日があかくとさしのぼつて秦氏の樓を照す。

秦氏には美しき女がある、其名を羅敷といふ。

羅敷は、蚕飼ひが上手で、城南へ桑とりにゆく。

青糸で籠をくゝり、桂の枝でつるしながら。

髪はつぶしに結うて、耳のあたりに真珠がひかつてゐる。

上には紫あやの袖無羽織、すそには萌黄色のあやのはかま。

路ゆくものは羅敷を見れば肩荷をおろしてあごひげなでる。

わかいものは羅敷を見れば帽子をぬいで赤い<sup>カミアゲ</sup>幞頭を見せる。

耕へすものは犁をわすれ、土すくものは鋤をわすれる。家へもどつてごたすたがおきるのはみんな羅敷を見てきたからだ。

第一解

南から太守様がこられた、お馬がたちどまる。

小役人が飛んでくる、「おまへはどこのをとめだ」。

秦氏にはよい女がある、其名を羅敷といふ。

「年はいくつだ、」十五よりうへだが二十にはならぬ」。

太守様のお言には、「わしと一緒にゆかないか」。

羅敷のお答へすることには、「愚かなことを仰せられな、

太守様には奥方がござろ、羅敷には夫がござろ」。

第二解

「あれくゝごらんよ、東からくる千余の騎馬武者、い

の一番めがわたしの殿御ぢや。

なんで殿御が知れるのか、黒駒ひきゐるたあの白馬よ。

尻尾をからげた青組紐に、頭をからむだ黄金のたづな。

お腰にさげた轆轤の剣は、ざつと値が千万両。

十五で足輕、二十で御家老。

三十でみかどのおそば役、四十の今では一城のあるじ。

色が真白で頬ひげのみごとさ。

ゆたりくゝと役所へまかり、しつとりくゝあゆみをはこべば。

幾千人といふ満座の人々、口をそろへて言はれますぞ

え「わしの殿御は格別ぢや」と。

第三解

楽府詩集末尾には、

右一曲、魏晉樂所<sup>レ</sup>奏

とあり、鈴木氏も、

此の作魏晉の樂の奏する所、その作は他の類を以つて推すに蓋し後漢時代の作ならん

とされ、古今注所引の物語に対応する陌上奏も、

古或はその歌辞ありしならんも、今伝はらず

とし、

蓋し採桑の伝説の転々し来れるを想ふべし



とその展開の様態を指摘する。また、上掲の陌上桑に關し、歌辞を「驚彩絶艶」と評され、之を秋胡妻に比するに秦羅敷の感情一層純にして美なるが如し。その文辞は固より精鍊されたる漢の樂府にして百回読むも厭くを覚えざるものありと言う。

## 二

鈴木氏は、採桑伝説の展開を、

イ 解居父伝説

ロ 魯の潔婦秋胡妻伝説

ハ 「陌上桑」〔秦羅敷伝説〕

の三者に分けて考察されるが、その三者は、具体的にはどのように違うのか。まずイ解居父伝説は、氏が「本能的關係の情話なり」として、ロ以下と區別されたように、身分の高い男性が採桑の女性を誘惑しようとする、比較的單純な物語であり（列女伝八では、それを拒絶する後半が加わる）、原初的な形態を留める話と言える。それに対し、ハ「陌上桑」〔秦羅敷伝説〕は、身分の高い男性が採桑の女性を誘惑する点では、イと同じものながら（詩〈樂府〉を以って男性に應える点も、イの形式と同じ）、女性は、夫のある身であることを理由に上げて、男性を拒絶する点が、

イとは異なり、その点をはつきりと出していることが特徴と言えよう。それらイ、ハに対し、ロ魯の潔婦秋胡妻伝説は、ハの特徴をそのまま繼承しつつ、誘惑する男性を、女性の夫とする点が、ハを發展させた何よりの特徴となつていて、イ、ハにはない、意外性が加わり、その点がまた、女性の自殺という結末を齎していることが特徴である（女性が詩を歌うこともないへ末尾に「詩云」として、詩經魏風「葛屨」を引く）。従つて、イ、ハの定型的な男性誘惑者は、ロにおいては單なる夫の出来心に置き換えられることとなり、それが妻の自殺という、重大な結果を招いてしまう点、が、ロに普遍的關心を呼び起こし、よく出来た話として、「この譚は採桑伝説の中心となりて今日に及べり」（鈴木氏）とされる、文学史的な位置を獲得するに到つたものであるう。

鈴木氏は上記、三つの採桑伝説を紹介して後、「秋胡妻」伝説の其後」の一節を設け、

魏晉以後には秋胡妻を題目とせるもの甚だ多しとして、

晉の傅玄に秋胡行と題せる四言詩及五言詩各一首あり。玄は彼夫既不淑、此婦亦太剛、といひ潔婦のあまり意地堅きをそしれり。此の事實を叙事詩として五言詩九首の聯作を試みたるは宋の顔延之にしてその作は載せ

て「文選」にあり。顔の作はたゞ聯作として特色を有す

と述べ、傳玄と顔延之の秋胡行を上げられる（傳玄には、艷歌行の作もある）。ここで、両者の秋胡行を見ておく。まず傳玄の二首を示せば、次の通りである（共に書下しを添える。二首目のそれは、玉台新詠集二「和班氏詩一首」の鈴木氏の訳解〈岩波文庫版〉に拠る）。

秋胡子娶レ婦、三日会行。

仕レ宦既享ニ顯爵、保ニ茲德音。

以レ禄頤レ親、韞ニ此黃金。

覩ニ一好婦、採ニ桑路傍。

遂下ニ黃金、誘以レ逢レ卿。

玉磨逾潔、蘭動弥聲。

源流潔清、水無ニ濁波。

奈何秋胡、中道懷レ邪。

美此節婦、高行巍峨。

哀哉可レ愍、自投ニ長河。

（秋胡子婦を娶り、三日会いて行く。

宦に仕え既に顯爵を享けて、茲に德音を保つ。

禄を以つて親を頤い、比の黄金を韞む。

一好婦の桑を路傍に採るを覩る。

遂に黄金を下し、誘うに卿に逢うを以つてす。

玉磨かれて逾いよいよ潔く、蘭動きて弥いよいよ馨る。  
源流潔清ならば、水濁波無し。

奈何秋胡の、中道にして邪を懷く。

美よきかな此の節婦、高行巍峨たり。

哀あわれれなる哉愍むべし、自ら長河に投ず

秋胡納な令室、三日宦に他郷。

皎皎潔婦姿、冷冷守に空房。

燕婉不レ終レ夕、別如に参与レ商。

憂来猶に四海、易レ感難レ可レ防。

人言生日短、愁者苦に夜長。

百草揚に春華、攘レ腕采に柔桑。

素手尋に繁枝、落葉不レ盈に筐。

羅衣翳に玉体、迴目流に彩章。

君子倦に仕婦、車馬如に竜驤。

精誠馳に万里、既至に兩相忘。

行人悦に令顔、請息に此樹傍。

誘以に逢に卿喻、遂下に黃金装。

烈烈貞女忿、言辞厲に秋霜。

長驅及に居室、奉に金升に北堂。

母立呼に婦来、歡情樂に未央。

秋胡見に此婦、惕然懷に探湯。

負<sup>レ</sup>心豈不<sup>レ</sup>慙、氷誓非<sup>レ</sup>所<sup>レ</sup>望。

清濁必異<sup>レ</sup>源、鳬鳳不<sup>ニ</sup>並翔<sup>一</sup>。

引<sup>レ</sup>身赴<sup>ニ</sup>長流<sup>一</sup>、果哉潔婦腸。

彼夫既不<sup>レ</sup>淑、此婦亦太剛。

（秋胡令室を納れ、三日他郷に宦す。

皎皎潔婦の姿、冷冷空房を守る。

燕婉夕を終えず、別るること参と商とのごとし。

憂の来る猶四海のごとし、感じ易く防ぐべき難し。

人は言ふ生日短しと、愁うる者は夜の長きに苦しむ。

百草春華を揚ぐ、腕を擡げて柔桑を采る。

素手繁枝を尋ぬ、落葉筐に盈たず。

羅衣王体に翳す、迴目彩章流る。

君子仕に倦みて帰る、車馬竜の驤るのごとし。

精誠万里に馳す、既に至れば両相忘る。

行人令顔を悦ぶ、請う此の樹傍に息わんと。

誘うに「卿に逢ふ」の喩を以てし、遂に黄金の装を下

す。

烈烈たり貞女の忿、言辞秋霜より厲し。

長驅居室に及ぶ、金を奉じ北堂に升る。

母立<sup>たち立ち</sup>に婦を呼び来らしむ、歡情楽しみ未だ央<sup>なかば</sup>なら

ず。

秋胡此婦を見、惕然探湯を懷く。

心に負く豈慙じざらんや、永誓望む所に非ず。

清濁必ず源を異にす、鳬鳳は並び翔けらず。

身を引きて長流に赴く、果なるかな潔婦の腸。

彼の夫既に淑からず、此の婦も亦太だ剛なり。

右の二首は、明らかに列女伝を踏まえるが、秋胡子の新妻

と過越した期間を、「三日」とする等（列女伝「五日」、西

京雜記「三月」、小異も認められる。

また、顔延之の秋胡行は、九首を連ねて一作としたもの

で、その本文を示せば、次の通りである。鈴木氏による書

下しを添える（玉台新詠集四「秋胡詩一首」の訳解（岩波

文庫版）に拠る）。

椅梧傾<sup>ニ</sup>高鳳<sup>一</sup>、寒谷待<sup>ニ</sup>鳴律<sup>一</sup>。

影響豈不<sup>レ</sup>懷、自<sup>レ</sup>遠每相匹。

婉彼幽間女、作<sup>レ</sup>嬪君子室。

峻節貫<sup>ニ</sup>秋霜<sup>一</sup>、明艷侔<sup>ニ</sup>朝日<sup>一</sup>。

嘉運既我從、欣願自<sup>レ</sup>此畢。

燕居未<sup>レ</sup>及<sup>レ</sup>好、良人顧有<sup>レ</sup>違。

脱<sup>レ</sup>巾千里外、結<sup>レ</sup>綬登<sup>ニ</sup>王畿<sup>一</sup>。

戒<sup>レ</sup>徒在<sup>ニ</sup>昧旦<sup>一</sup>、左右来相依。

驅<sup>レ</sup>車出<sup>ニ</sup>郊郭<sup>一</sup>、行路正威遲。

存為<sup>ニ</sup>久離別<sup>一</sup>、没為<sup>ニ</sup>長不歸<sup>一</sup>。

嗟余怨<sub>レ</sub>行役、三陟窮<sub>二</sub>晨暮<sub>一</sub>。  
敵駕越<sub>二</sub>風寒<sub>一</sub>、解<sub>レ</sub>鞍犯<sub>二</sub>霜露<sub>一</sub>。  
原隰多<sub>二</sub>悲涼<sub>一</sub>、回飊卷<sub>二</sub>高樹<sub>一</sub>。  
離獸起<sub>二</sub>荒蹊<sub>一</sub>、驚鳥縱橫去。  
悲哉游宦子、勞此山川路。

迢遙行人遠、宛轉年運徂。  
良時為<sub>二</sub>此別<sub>一</sub>、日月方向<sub>レ</sub>除。  
孰知寒暑積、僂俛見<sub>二</sub>榮枯<sub>一</sub>。  
歲暮臨<sub>二</sub>空房<sub>一</sub>、涼風起<sub>二</sub>坐隅<sub>一</sub>。  
寢興日已寒、白露生<sub>二</sub>庭蕪<sub>一</sub>。

勤役從<sub>二</sub>歸願<sub>一</sub>、反路遵<sub>二</sub>山河<sub>一</sub>。  
昔辭秋未<sub>レ</sub>素、今也歲載華。  
蚤月觀<sub>二</sub>時暇<sub>一</sub>、桑野多<sub>二</sub>經過<sub>一</sub>。  
佳人從<sub>レ</sub>所務、窈窕援<sub>二</sub>高柯<sub>一</sub>。  
傾城誰不<sub>レ</sub>顧、弭<sub>レ</sub>節停<sub>二</sub>中阿<sub>一</sub>。  
年往誠思勞、事遠闊<sub>二</sub>音形<sub>一</sub>。  
雖<sub>レ</sub>為<sub>二</sub>五載別<sub>一</sub>、相与味<sub>二</sub>平生<sub>一</sub>。  
捨<sub>レ</sub>車遵<sub>二</sub>往路<sub>一</sub>、覺藻馳<sub>二</sub>目成<sub>一</sub>。  
南金豈不<sub>レ</sub>重、聊自意所<sub>レ</sub>輕。

義心多<sub>二</sub>苦調<sub>一</sub>、密<sub>二</sub>此<sub>レ</sub>金玉声<sub>一</sub>。  
高節難<sub>二</sub>久淹<sub>一</sub>、竭來空復辭。  
遲遲前途尽、依依造<sub>二</sub>門基<sub>一</sub>。  
上<sub>レ</sub>堂拜<sub>二</sub>嘉慶<sub>一</sub>、入<sub>レ</sub>室問<sub>二</sub>何之<sub>一</sub>。  
日暮行采芣、物色桑榆時。  
美人望<sub>レ</sub>昏至、慙歎前相持。

有<sub>レ</sub>懷誰能已、聊用申<sub>二</sub>苦難<sub>一</sub>。  
離居殊<sub>二</sub>年歲<sub>一</sub>、一別阻<sub>二</sub>河閼<sub>一</sub>。  
春來無<sub>二</sub>時予<sub>一</sub>、秋至応<sub>二</sub>恒<sub>一</sub>早寒。  
明発動<sub>二</sub>愁心<sub>一</sub>、閨中起長歎。  
慘悽歲方晏、日落遊子顔。

高張生<sub>二</sub>絶絃<sub>一</sub>、声急由<sub>二</sub>調起<sub>一</sub>。  
昔自<sub>レ</sub>枉<sub>二</sub>光塵<sub>一</sub>、結<sub>レ</sub>言固<sub>二</sub>終始<sub>一</sub>。  
如何久為<sub>レ</sub>別、百行愆<sub>二</sub>諸己<sub>一</sub>。  
君子失<sub>二</sub>時<sub>一</sub>、(明)義、誰与偕沒<sub>レ</sub>齒。  
媿彼行露詩、甘之長川汜。

(椅梧高鳳に傾く、寒谷鳴律を待つ。)  
影響おぼ豈懷はざらんや、遠きより毎ねに相匹す。  
婉たる彼の幽間の女、嬪となる君子の室(に)。

峻節秋霜を貫き、明艷朝日に倅し。

嘉運既に我に従ふ、欣願此より畢はらむ。

燕居末だ好なるに及ばず、良人顧て違ふあり。

巾を脱す千里の外、綬を結びて王畿に登る。

徒を戒むる昧旦にあり、左右来りて相依る。

車を馭て郊郭を出づ、行路正に威遲たり。

存しては久離別をなし、没しては長不帰とならむ。

嗟余行役を怨む、三陟晨暮を窮む。

嚴駕風寒に越え、鞍を解きて霜露を犯す。

原隰悲涼多し、回飈高樹を巻く。

離獸荒蹊に起り、驚鳥縱横に去る。

悲いかな、游宦の子、勞す此の山川の路に。

迢遙か行人遠し、宛轉年運徂く。

良時此別をなす、日月方に除に向ふ。

孰か知らむ寒暑積み、僂俛榮枯を見る。

歲暮空房に臨めば、涼風坐隅に起る。

寢興日に已に寒し、白露庭蕪に生ず。

勤役帰願に従ふ、反路山河に遵ふ。

昔辞せしとき秋末だ素ならず、今や、歲載ち華さく。  
蜚月時の暇なるを覩る、桑野経過多し。

佳人務むる所に従ふ、窈窕高柯を援く。

傾城誰か顧みざらん、節を弭へて中阿に停まる。

年往きて誠に思ひ勞す、事遠ざかりて音形闊なり。

五載の別をなすと雖も、相与に平生に昧し。

車を捨てて往路に遵ふ、鳧藻目成を馳す。

南金豈重からざらんや、聊か自ら意の軽んずる所。

義心苦調多し、此の金玉の声を密にす。

高節に久しく淹まりがたし、竭りなむ來空しく復辞す。  
遲遅前途尽く、依依門基に造る。

堂に上りて嘉慶を拝す、室に入りて問ふ「何に之けるや」と。

「日暮れなば行行采り帰らむ、物色桑榆の時」。

美人昏を望みて至る、慙歎す前に相持せしことを。

懷あり誰か能く已まむ、聊か用て苦難を申べむ。  
「離居年歲殊なり、一別河関を阻つ」。

春来るも時予なく、秋至る応に早く寒きなるべし。

明発まで愁心を動かし、閨中起きて長歎す。

惨憺なり歳の方に晏るとき、日は落ちむ遊子の顔  
(二)。

高張絶絃を生ず、声の急なるは調の起るに由る。

昔光塵を枉げしより、言を結びて終始を固くす。

如何ぞ久しく別を為し、百行諸を己に愆るや。

君子明義を失す、誰と与にか偕に齒を没せむ。

婉づ彼の「行露」の詩に、甘んじて之く長川の汜に)

これも例えば六首目に、「雖為五載別」などある所から、列女伝に基づく物語詩であることが知られる。

唐代になると、秋胡変文が現われる(S・一三三V。前、後欠。命名は、『敦煌変文集』による)。さらに元代には、

石君実が秋胡戯妻雜劇を著し、京劇にも桑園会が残される。鈴木氏は、その間の流れを、

降て元に及び石君実は之を材料として「秋胡戯妻」雜劇を作り、此に一の脚本を生ぜり。此にては潔婦は羅氏の女とせられ、その名は梅英と改められたり。梅英は秋胡が己に戯れしを怒りて離縁状を求めて止まず、然れども之がためにその姑が「我死せん」といふによりて遂に屈して秋胡を是認することにより団円となれり。梅英の唱ふる最終の曲の中に『わしがこんな風をしたのは徒らに人さわがせをするのでない、妻として

の道を立てなほさんがためだ、かの秦羅敷が夫の自慢をその場かぎりしたのとはわけがちがふ」(原文、「非是我仮乖張做出這喬模樣也則要整頓我妻綱不比那秦氏羅敷單說得他一会見夫婿謊」といへり。是唐の詩人高適がその秋胡行の結尾に莫道向來不得意故欲留規誡後人といへると似たるものあり。今日勾欄氍毹の上に歌はるゝものに「桑園会」と称する戯曲あり。「桑園会」にては秋胡の妻は元曲に本づきて羅氏の女とせられ、秋胡任官の地陳を楚とし、其他些少の差異あり。差異の最も大なるは秋胡が桑園にて戯れし動機を説明して、採桑の婦人の我妻たることを識りてその貞節を驗せんがために故意に為したりとするに在り。又秋胡妻は秋胡帰家の後、自己の室に入りて一たび縊死を遂げ、秋胡に救はれて蘇生し、秋胡の謝罪によりては猶ほ之を許さざりしが、秋胡の母が謝罪せしによりて遂に之を許すことゝなれり。これは頗る支那の社会道德に合するやうに改められしものなり。教訓的となりし代りに伝説的の妙趣は殆ど全く失はれたるものとなれりと纏められている。

### 三

小稿で取り上げようとする、南京博物院藏後漢画像石の



魯秋胡子図を含めて目下、管見に入った魯秋胡子図には、以下の十一例がある。

- (1) 後漢武氏祠画像石（武梁祠三石一層）
- (2) 後漢武氏祠画像石（前石室九石二層）
- (3) 和林格爾後漢壁畫墓（中室西壁四層）
- (4) 四川新津後漢石棺
- (5) 四川新津後漢石棺
- (6) 四川新津4号後漢石棺（左側右）
- (7) 四川瀘州14号後漢石棺
- (8) 四川射洪後漢石棺
- (9) 陝西省楊橋畔後漢壁畫墓（前室西壁一層）
- (10) 南京博物院藏後漢画像石（下層）
- (11) 伝顧愷之筆摸刊図

上記十一例の魯秋胡子図は、(11)を除き全て、後漢時代の遺品である。なお(9)は近時、後藤昭雄氏が見出だされたものである。今、(2)と(10)以外の(1)、(3)―(9)、(11)の九例を、図(一)―(十)として掲げる。

図二―図十は、全て同じ場面を描いたもので、上掲列女伝本文の、

五年乃婦。未<sub>レ</sub>至<sub>レ</sub>家、見<sub>レ</sub>路傍婦人採<sub>レ</sub>桑。秋胡子悦<sub>レ</sub>之、下<sub>レ</sub>車謂<sub>レ</sub>曰、若<sub>レ</sub>曝<sub>レ</sub>採<sub>レ</sub>桑。吾行<sub>レ</sub>道遠。願<sub>レ</sub>託<sub>二</sub>桑蔭<sub>一</sub>、下<sub>レ</sub>煖<sub>二</sub>下<sub>レ</sub>齋休<sub>レ</sub>焉。婦人採<sub>レ</sub>桑不<sub>レ</sub>輟。秋胡子謂<sub>レ</sub>曰、力<sub>レ</sub>

田、不<sub>レ</sub>如<sub>レ</sub>逢豊年、力<sub>レ</sub>桑、不<sub>レ</sub>如<sub>レ</sub>見<sub>二</sub>国卿<sub>一</sub>。吾有<sub>二</sub>金、願<sub>レ</sub>以<sub>二</sub>与<sub>二</sub>夫人<sub>一</sub>。婦人曰、嘻。夫採<sub>レ</sub>桑力作、紡績織紉、以供<sub>二</sub>衣食<sub>一</sub>、奉<sub>二</sub>二親<sub>一</sub>、養<sub>二</sub>夫子<sub>一</sub>。吾不<sub>レ</sub>願<sub>二</sub>金<sub>一</sub>。所<sub>レ</sub>願卿无<sub>レ</sub>有<sub>二</sub>外意<sub>一</sub>、妾亦無<sub>二</sub>淫佚之志<sub>一</sub>。收<sub>二</sub>子之齋与<sub>二</sub>筭金<sub>一</sub>。

秋胡子遂去

に基づく。図二は、武梁祠の魯秋胡子図である（榜題「秋胡妻」〈学齋佔筆三による〉、「魯秋胡」〈胡字、隸釈十六、隸続六による〉）。桑の木に始まり（図二では、画面右、籠、枝を手に取り、葉を摘む妻、黄金を差し出す秋胡子から成る、その画面の構図は、図二―図十の九図を通じ、全て同じである（図四―図八は、黄金の代わりに右手〈図五、図六では、左手〉を差し出している）。図二では、籠が木の左に下げられ（図三、図五、図六も同じ。図四、図七、図八は右へ但し、図三の模写図には写されていない）。図九、図十では、籠が地面に置かれている）、妻は、左手に枝を掴み、右手で葉を摘んでいる（図五、図六、図十も同じ。図九は、その逆）。このことは上掲、傳玄の秋胡行第二首にも、

百草揚<sub>二</sub>春華<sub>一</sub>、攘<sub>レ</sub>腕采<sub>二</sub>柔桑<sub>一</sub>。

素手尋<sub>二</sub>繁枝<sub>一</sub>、落葉不<sub>レ</sub>盈<sub>二</sub>筐<sub>一</sub>

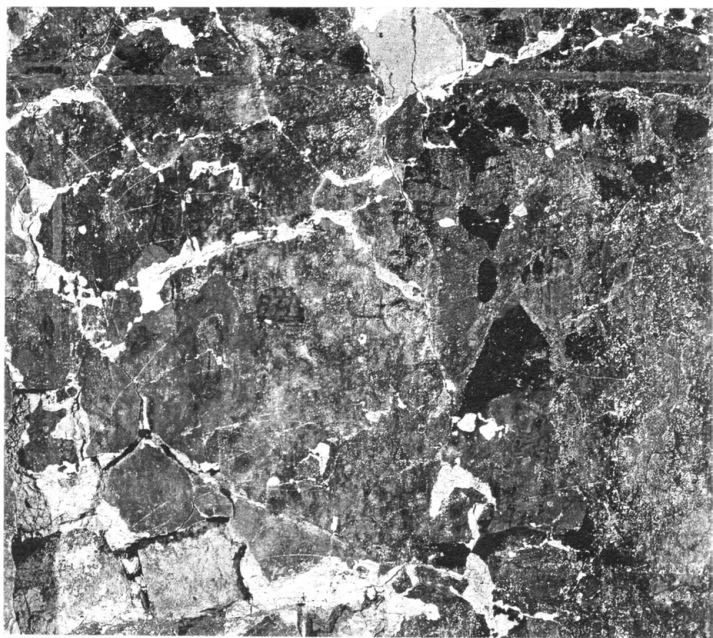
などと歌われる（顔延之のそれにも、「窮窈援<sub>二</sub>高柯<sub>一</sub>」とある〈柯<sub>か</sub>は、枝〉。また、秦羅敷をヒロインとする陌上桑



图二 後漢武氏祠画像石（武梁祠）



图四 四川新津後漢石棺



图三 和林格尔後漢壁画墓（下、摸写图）



图五 四川新津後漢石棺



图六 四川新津 4 号後漢石棺

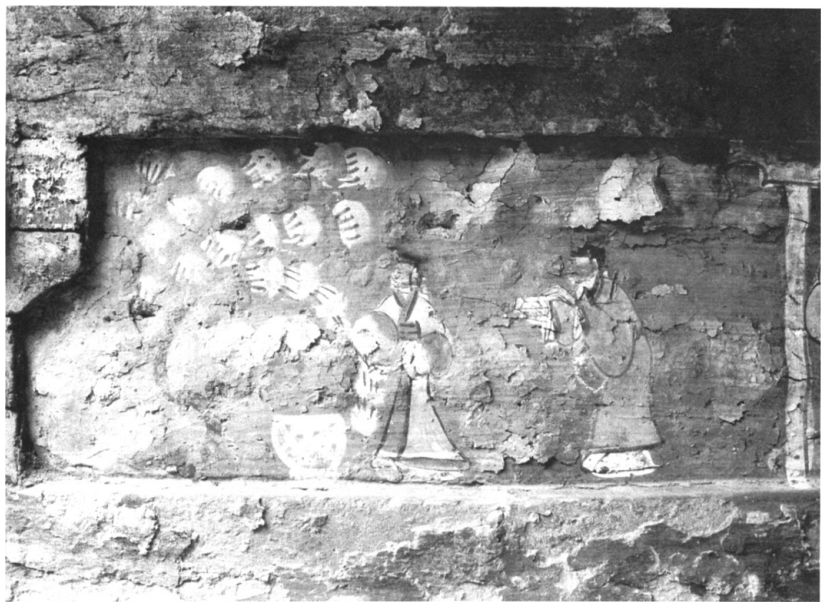


図七 四川瀘州14号後漢石棺



図八 四川射洪後漢石棺





图九 陕西省杨桥畔後漢壁画墓



图十 伝顧愷之筆摸刊図



にも、「青糸為籠係、桂枝為籠鉤」へ一解とされる。妻（右向き）はまた、後方（左）を振り返っている（図四、図七、図八、図十も同じだが、左右を反転させている）。画面左、進賢冠を被った秋胡子（右向き）は、左肩に荷を担ぐ（図十一では、従者と共に、荷と笠とが描かれているへ右下）。

図三は、和林格爾後漢壁畫墓の魯秋胡子図である（榜題「秋胡子妻」「魯秋胡子」。当図の構図は、図二と殆ど同じであるが、妻は振り返っていない（図九も同じ）。当図の特徴は、秋胡子の左手で差し出す黄金が、はっきりと描かれていることであろう（図十も同じ。図九では、右手）。その黄金のことは、列女伝に、「秋胡子謂曰……吾有金、願以与夫人」などと記されていたが、傳玄の秋胡行にも、  
遂下黄金（第一首）

遂下黄金装（第二首）

顔延之のそれにも、

南金豈不重、聊自意所輕

等と歌われる所である。また、妻の髪型を高髻に描く点に興味深く（図四―図八も同じ）、それは、陌上桑において、「頭上倭墮髻」へと発展する。倭墮髻は、切り下げ髪のこととされるが（墮馬髻へ一方に片寄る髪型。後漢書三十四列伝二十四梁冀伝、李賢注所引の風俗通に、「墮馬髻者、

側在二辺」と見える）とも、具体的な形については、一定しない。

図四、図七―図十は、図一、図二の左右を反転させること、前述の如くである。図四は、四川新津後漢石棺の魯秋胡子図である。図四右、冠を被った秋胡子は、左腰に長剣を帯びている（図六、図八も同じ。図五は、右手で剣を地面に突く）。その剣のことが陌上桑に、「腰中鹿盧劍、可直千余」（三解）などと形容されることは、誠に興味深い（鹿盧は、伝説的な名劍の名）。陌上桑の劍は、使君（誘惑者）のそれではなく、羅敷の夫の劍を言うが、使君は羅敷の夫のこととする説も早くから存し（朱子語類八十詩一。従って、使君は、戯れに己れの妻を誘惑したことになる）、文学的な伝承上のイメージ展開が、図像へ反映されることも、十分あり得よう（使君へ客の劍を、「宝劍垂玉貝」（沈約「日出東南宮行」）、「宝劍羊頭劍」（蕭子顯同上）、「利劍水精珠」（王褒同上）などと歌う例もある（樂府詩集二十八）。ともあれ、図四が魯秋胡子図として、見事な出来映えを示す、優品であることは間違いない。

図五―図八の四図は、図四と同様、四川の地に魯秋胡子図が広く行われていたことを示す、貴重なもので（図五の左には、梁高行図へ列女伝卷五節義伝14「梁寡高行」に基づく）が描かれる。梁高行図は、四川新津1号、13号後漢

石棺などにも散見するが、そのことは、また機会を改めて述べる）、図二と同じ構図を持ちながら、図四（左右を反転させる。図七、図八も同じ）と酷似する点を特徴とする（図八の秋胡子は、馬を曳く）。これらの四図は今般、始めて気付いた遺品で、魯秋胡子図と判断して良いものである。例えば図六は二〇〇〇年九月、図七は、二〇〇二年十月、図八は、二〇〇五年に出土しており、四川の地からは、魯秋胡子図を始めとする列女伝図がな今後、発見される可能性が極めて高い。

図七は、陝西省楊橋畔後漢壁画墓のそれである。当図は、『壁上丹青 陝西出土壁画集』<sup>⑩</sup>上では、単に「采摘果実」と題されるに過ぎないものながら、図二以下と構図が一致していることから、魯秋胡子図と断定して良いもので、新出の列女伝図とすべき、極めて貴重な一例である。当図の右にも、さらに一図、これも新出の列女伝図（列女伝卷三仁智伝13魯漆室女」に基づく）が描かれているが、後述に従う。

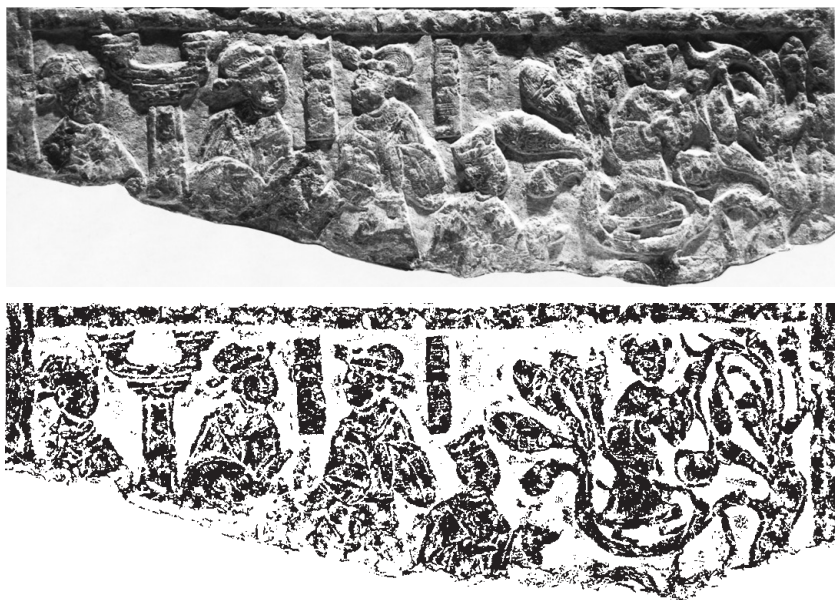
図十は、伝顧愷之筆摸刊本の魯秋胡子図である（榜題「秋胡子」）。当図は、画面右下の従者を除けば、図二以下と全く同じ図柄をしており、顧愷之の列女伝図は、漢代の列女伝図の強い影響下にあることが、直ちに見て取れよう。<sup>⑪</sup>なお前述、解居父伝説の一伝、列女伝卷八統列女伝二「陳

国弁女」に添えられた図は、魯秋胡子図と酷似し、男性が黄金を差し出さぬこと以外、区別することは、甚だ難しい。<sup>⑫</sup>図二―図十の九図を通覧すると、それらは、同一の構図を有し、言わば一系の魯秋胡子図を形成していることが知られよう。その図柄は、桑の葉を摘む女性（妻）を誘惑すべく、その女性に声を掛け、黄金を差し出す秋胡子を描いたものである。このことを確認した上で、改めて新出の<sup>⑬</sup>南京博物院藏後漢画像石の魯秋胡子図（図一下層）の内容を検討したい。

図十一は、<sup>⑭</sup>南京博物院藏後漢画像石、下層の魯秋胡子図の原石（上）及び、拓本（下）を示したものである。原石を見ると、本画像石は、可成り深く彫り込まれた、レリーフ（浮彫）であることが分かる。傷んではいるが、各人物の表情まで、よく保存されている。まず注目すべきは、本図には榜題が三箇所、存することだろう。図十二は、本図原石の榜題部分を掲げたものである。図十の三つの榜題の内、高髻を結う女性の右に二つ、左に一つのそれが置かれる。さらに図十三は、右の二榜題、図十四は、左の一榜題を示したものである。

まず図十三の右のそれは、榜（杵）がなく、地の石に直接、文字が彫り込まれ、

秋胡子



图十一 南京博物院藏後漢画象石（魯秋胡子図）



图十二 榜題部分



図十四 榜題（左）



図十三 榜題（右）

と記されている（子の字は、残画による）。残りの二つには、態々榜が設けられるから（図十三左、図十四）、「秋胡」の二文字は、後から彫られた可能性が高い。図十三のそれは取り敢えず、

魯□□妻

と判読されるが、二文字目と三文字目とは残画その他から、「秋胡」二文字と推定され、左は、

魯秋胡妻

であると考えられる。

図十四は、僅かな残画が認められるものの、破損などの傷みが甚だしく目下、殆ど読み取ることが出来ない。一文字目に、「魯」字の「灬」、四文字目に「妻」字の「女」部分の残画が残ることに関しては、後述に従う。

判読可能な二榜題「秋胡子」「魯秋胡妻」（図十三）から、図十一南京博物院藏後漢画像石の魯秋胡子図を見れば、その「秋胡子」（図十三右）は、図十一の右から二人目の人物（男性）を差し、また、「魯秋胡妻」（図十三左）は、同じく三人目の人物（女性）を差すことが明らかである。勿論、右端の人物（女性）は、秋胡子の妻である。そして、右から三人目の人物（秋胡子の妻）は、四人目の人物（女性）と対面し、恰も会話するかの如くである。このことから、図十一南京博物院藏後漢画像石の下層部分は、その全



体が魯秋胡子図であると判断される。すると、図十一には、秋胡子の妻が二度に亙って描かれていることになるので、図十一が一場面ということはあり得ず、図十一は、少なくとも二つ以上の場面から成るものと考えざるを得なくなる。そして、例えば図十一を図二・図十と比較すると、図十一の右半、右から二人目の人物（秋胡子）までが、周知の一場面を成すことは、直ちに知られることである。図十五は、図十一上の右半の魯秋胡子図を、改めて(1)とし、掲げたものである。画面の右には、一本の桑の木が描かれ、その左には、高髻を結う、一人の女性が立っている（右向き）。桑の木の枝は、女性の足許を巡って女性の左へと広がり、女性が桑の林にいることを表現する。女性は、左手で一本の枝を掴み、右手で葉を摘む。その腰の右には、枝に掛けた籠が提がっている。画面左下には、冠を被った、一人の男性が立つ（右向き。下欠）。男性は、左右の掌を上に向けて、両手を前に差し出すが、その左手に載るのは、黄金である。標題「秋胡子」が、真下の男性を差すことは、一見して明らかで、画面左下の人物が秋胡子であり、その右の人物が秋胡子の妻であることは、最早言うまでもない。さて、図十五は、例えば図三の和林格爾後漢壁画墓の魯秋胡子図と全く同じ図柄を有し、図二、図四・図十ともよく一致していることから（但し、妻は振り向いていない（図三、



図十五 南京博物院蔵後漢画象石の魯秋胡子図(1)

図九も同じ。また、図四、図七―図十は、左右が反転する、図十五は、典型的な漢代の列女伝図としての、魯秋胡子図であると捉えることが出来る。

図十一右半（図十五）は、図二―図十と一連の魯秋胡子図であることが、確かだとするならば、図十一左半もまた、「魯秋胡妻」の榜題から、その一部であることが確かである。すると次に考えるべきは、図十一左半の内容であり、その右半（図十五）との関連である。

#### 四

図十六は、図十一上の左半の魯秋胡子図を、その(2)として掲げたものである。図十六は、高髻を結う、三人の女性を描く。右から一人目の女性は、右向きに立って、後方（左）へ振り返る。その右には、「魯秋胡妻」の榜題があるので、この女性は一応、秋胡の妻とすべきだろう。判読不能の榜を挟む、中央の女性は、一人目の女性と対面し、右を向いて立っている（下欠）。その左には、斗栱を戴く柱が描かれ、さらに三人目の女性も、右を向いて立つ（下欠）。この図十六は一体、どのような場面を表わしているのか。

例えば前述、『南腔北調 伝統戯曲芸術展』本図の解説には、図十六（図十一）の内容について、次のように言われ



図十六 南京博物院蔵後漢画像石の魯秋胡子図(2)



る<sup>20)</sup> (王美詩氏執筆)。

下方刻画了三位賓客和“秋胡戲妻”故事場景、其中兩位賓客面朝“秋胡戲妻”場景面帶笑容、另一位賓客回首似與人語。一男子面帶笑容仰視樹枝蔓蔓中一位正在勞作的女子、旁邊刻印清晰的“戲妻”二字。整個畫面結合在一起、應為倡優演出“秋胡戲妻”、供貴族鑑賞的場景

それは、まず図十一右半即ち、図十五を、“秋胡戲妻”の戯曲が演じられる場面と見、その左半即ち、図十六を、戯曲の観客と見做すものである。元曲以降はとにかく、漢代に溯るような「秋胡戲妻」の戯曲が確認し得ない現在、当説を学説と認めることは、極めて難しく、当説は、特別展の主旨に添った、特殊な見方とすべきだろう(榜題に、「戲妻」の戯字の読み取り難いことは、図十三参照)。また、王洪震氏は、図十六(図一)に関し、次のように述べられた。<sup>21)</sup>

該図上部表現了秋胡娶妻時的歡慶場面。主室内秋胡与妻子对坐、中間擺放六博棋……中段左側表現秋胡妻子在門口送丈夫。兩边对称有兩榜、左榜殘、右榜刻有魯下妻等字、右榜旁边陰刻“秋胡”二字。右段為秋胡調戲路旁采桑美婦

王氏は、本画像石全体(図一)を魯秋胡子図と見、その上

層を、秋胡子の婚姻の祝賀場面、下層の左半(図十六)を、門口における、夫に対する妻などの送別場面、右半(図十五)を、五年後の秋胡子と妻との再会場面と捉えられた。本画像石の上層が、魯秋胡子図でないことは、冒頭に述べた通りだが、本画像石(図一)を、

上層→下層左半→下層右半

という順に解釈して行く、王氏の考えは、それなりに一貫性があり、優れた見方とも言える。さて、王氏は、図十六について、周知の図十五に先立つ場面とされた訳で、例えば列女伝本文を見ると、

既納<sub>レ</sub>之五日、去而官<sub>二</sub>於陳<sub>一</sub>

と言う部分に当たる(顔延之の秋胡行参照)。

本画像石の魯秋胡子図(図十一)の注目すべき特徴は、その右半(図十五)と左半(図十六)とが連図をなし、しかも両図が共に同じ魯秋胡子図と確認されることである。そして、その内の図十六が、何を描いたものなのかという問題に関しては、是非考慮すべき、もう一つの魯秋胡子図が現存している。それが前掲、

(2)後漢武氏祠画像石(前石室九石二層)

の図像である。図十七は、それを示したものである<sup>22)</sup>(榜題右から「魯秋胡」「秋胡婦」。図十七は、画面右に四人の男性(共に左向き。右から二人目と四人目は、後方へ右)



図十七 後漢武氏祠画像石（前石室九石）

へ振り返る）、左に二人の女性と子供（共に左向き。七人目の女性には、後方へ右へ振り返る）を描いている。男性は、進賢冠を被り、女性には、幘（髪を包む飾り布）を着す。左手に長剣を突く三人目と四人目の男性は、右手を上上げ、子供は、左端の女性の左袖を引っ張っている。図十七は、典型的な魯秋胡子図（図二一図十）とは随分、印象が異なる。即ち、桑の木や籠、黄金などが描かれておらず、当図は、採桑の女性に言い寄る秋胡子を描いた、図二一図十と同じ系統に属するものとは、到底考えられないのである。そして、当図は、言わば図二一図十に続く、秋胡子が自らの家に着いた後の、もう一つの場面を描いたものと思われる。列女伝の本文を示せば、次の通りである。

至<sub>レ</sub>家、奉<sub>レ</sub>金遺<sub>レ</sub>母。使<sub>二</sub>人喚<sub>レ</sub>婦。至、乃嚮採<sub>レ</sub>桑者也。秋胡子慙。婦曰、子束髮、辭<sub>レ</sub>親往仕。五年乃還、當<sub>三</sub>所悅馳驟揚<sub>レ</sub>塵疾至。今也乃悅<sub>二</sub>路傍婦人<sub>一</sub>、下<sub>二</sub>子之糧<sub>一</sub>以<sub>レ</sub>金予<sub>レ</sub>之、是忘<sub>レ</sub>母也。忘<sub>レ</sub>母不孝、好<sub>レ</sub>色淫佚、是汚行也。汚行不義。夫事<sub>レ</sub>親不孝、則事<sub>レ</sub>君不忠。処<sub>レ</sub>家不義、則治<sub>レ</sub>官不理。孝義並亡、必不<sub>レ</sub>遂矣。妾不<sub>レ</sub>忍見。子改娶矣。妾亦不<sub>レ</sub>嫁。遂去而東走、投<sub>レ</sub>河而死。

傍題によれば、当図の右から三人目が秋胡子であり、左端が妻である。一人目と二人目は、顔を見合わせ、四人目は、

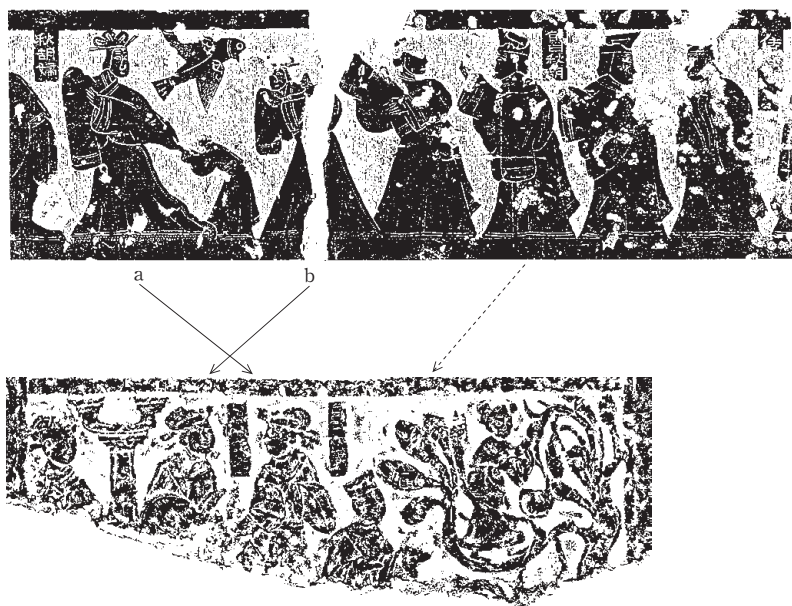
左を指して振り返り、秋胡子に訴え掛けるが如く、それらの三人は、秋胡子の従者であろう。五人目の女性は、母らしい（列女伝に、「奉<sub>レ</sub>金遺<sub>レ</sub>母」とある。傳玄の秋胡行に、「奉金升<sub>ニ</sub>北堂。母立呼<sub>レ</sub>婦来」、顔延之の秋胡行に、「上<sub>レ</sub>堂拜<sub>ニ</sub>嘉慶」などとも見える）。子供は、秋胡子の子であろう（列女伝に、「婦人曰……養<sub>ニ</sub>夫子」とある）。その子供は、家を出て河に身を投じようとする、母親を引き止めようとしている。即ち、図十七は、図二以下に続く、妻の投身場面を表わした、第二の魯秋胡子図と考えられるのである。後漢時代の列女伝図は現在、数多くの例が残されているが、異なった二つの場面を持つ列女伝図として、管見に入った唯一の例は、魯秋胡子図の図二―図十に対する、図十七の一例しかない。そもそも列女伝の作者、劉向には、列女伝頌図を作ったと言う伝承があり（漢書藝文志）、当話の頌には、

秋胡西仕、五年乃婦。遇<sub>レ</sub>妻不<sub>レ</sub>識、心有<sub>ニ</sub>淫思。妻執无<sub>ニ</sub>二、帰而相知。恥<sub>ニ</sub>夫无<sub>レ</sub>義、遂東赴<sub>ニ</sub>河

とあって、そこには、秋胡子が採桑の妻に言い寄る場面と、再会した妻が投身自殺する場面との、二つの場面が謳われているから、当話を図像化した漢代の画像に、それらの場面を図像化したものがあっても、何ら不自然ではない。そして、南京博物院蔵後漢画像石の魯秋胡子図（図十一、図

十五、図十六）の新たな出現こそは漢代、二つの場面を有する魯秋胡子図が、確かに存在したことを証明するものにならない。

図十七と本図（図十一左半、図十六）との関連をかく捉える時、両図の間には、さらに具体的な構図上の関係が存することに気付く。図十八a、bの――は、その関係を示したものである。図十八上は、前石室九石、下は、本図の魯秋胡子図で、上の左端、下の右から三人目が妻である。また、上の右から五人目、下の四人目が母である。両図の妻と母とは、左右が反転してはいるものの、全く同じ格好をしていることが明らかである。すると、上記二つの場面を持った、漢代列女伝図の魯秋胡子図粉本から、図十八上（図十七）は、その後半を写し取り、下（図十一）は、全体を写し取った可能性が浮かび上がる（図二―図十は、その前半を写し取ったものである）。そして、図十八下の左半、即ち、図十六の内容は、家を出て河に赴く妻と、それを引き止めようとする母を描いたものと推定されるのである。画面左の斗栱を戴く柱は、おそらく家を表わし、妻（と母）が家を出、河へ赴くことを象徴している。左端の女性は、家の内の侍女であろう。図十八下の左半（図十六）において唯一、不審な点は、主人公の魯秋胡子の描かれていないことだが、画幅の観点から、中央の秋胡子を代



図十八 魯秋胡子図（前石室九石〈上〉、本画像石〈下〉）

用させたものと思われる（……↓参照）。

本図の秋胡子に対し一寸、変則的な榜題が付いていること、つまりその頭上右上に、榜の無い、「秋胡子」の刻字がされていることは、前述した（図十三）。一方、その頭上左上、「秋胡子」の隣には、榜の有る、「魯秋胡妻」が刻されている。さて、「魯秋胡妻」の方には、榜が有るのに、「秋胡子」の方に、榜が無いのは一体、何故なのか。最後に、本図をめぐる、榜題の問題を検討する。

本図及び、もう一つの図像（図十七）も加え、図二―図十に掲げた、全ての魯秋胡子図に見える榜題を一覧として示せば、次の通りである。

- ・ 秋胡妻、魯秋胡（図二）
- ・ 秋胡子妻、魯秋胡子（図三）
- ・ 秋胡子（図十）
- ・ 秋胡子、魯秋胡妻（本図）
- ・ 魯秋胡、秋胡婦（図十七）

右の諸榜題を通観すると、二つの場面を持つ現存、漢代の魯秋胡子図の榜題は概ね、秋胡子本人とその妻とに関わる、二榜題に収約されることが分かる。つまり漢代の魯秋胡子図の榜題は、二つの場面のいずれにおいても、同じく秋胡子と妻との二榜題しか、必要としなかったらしいのである。そして、本図にはやはり、二つの榜が設けられる（図十

二)。本図に設けられた二つの榜は前述、二つの場面を併せ持つ本図(図十一)が、本来ならば、二組四榜題を必要とする所を、その二組が同じ内容であるため、画幅の観点から、一組二榜題で済ませようとした結果であろうと思われる。即ち、二榜題を省略したのである。面白いのは、本図に設けられた榜の位置だろう。本図の右側の榜は丁度、図十一右半と左半との境目に置かれている(図十二)。ところで、図十一右半を見ると、妻についての榜題の省かれていることが明らかである。加えて、右半の秋胡子本人のそれ(「秋胡子」)には、榜が無い(図十三)。これはおかしい。秋胡子本人についての榜題は、必須の筈である。このことから考えると、本図の二榜の内、片方は、秋胡子に関するものでなければならぬだろう。さて、秋胡子本人の榜題がもしあったとするなら、それは、左右二榜の内のどちらだろうか。秋胡子本人についての榜は、右のそれしかない得ない(図十二)。右の榜は、榜の無い、問題の「秋胡子」と並んでいて、正しく画像の秋胡子の頭上に位置し、それが秋胡子本人に関するものであっても、何ら不思議はない。ところが、右の榜内には、「魯秋胡妻」と記されているので、それは、下の秋胡子でなく、左の妻を差すものと考えざるを得ないことは、前述の如くである。ところで、その右の榜題に、例えば「魯秋胡子」と記されて

いた可能性は、本当にはないのだろうか。ここで再度、本図の三榜題の状態を振り返ってみたい。

本図に残る、左右二榜の内、秋胡子についての必須の榜題の位置は、右のそれでしかあり得ないとするならば、現在の右の榜中に、「魯秋胡妻」と記されている事実は、それが誤刻の結果であることを、考えさせずに措かないものがある。即ち、例えば「魯秋胡子」(図三)と刻されるべき、四文字目の「子」字を、誤って「妻」と刻してしまった結果である。そして、本図に残された二榜中には、そのような誤刻の実際に起きたことを示す、徴証が存する。それが前述、左の榜中に認められる、一文字目の「魯」字の残画と見るべき「𠂔」と、四文字目の「妻」字の残画と見るべき「女」との、二箇所の残画である(図十四)。このことは、左の榜内にはかつて、「魯秋胡妻」の四文字が記されていたことを表わしている。すると、本図の二榜中には、同じ「魯秋胡妻」が二度、刻されていたことになるだろう。本図の二つの榜は丁度、妻を挟む形で、その頭部辺の左右に配されているので(図十二)、二つの榜のいずれもが、妻を示し得る。本来、右の榜は、図十一右半に属し、秋胡子に関するものでなければならず(妻の榜題は省略)、左の榜は、図十一左半に属し、妻についてのものでなければならなかったが(秋胡子の榜題は省略)、かくして二榜



は、二つの秋胡子図の境界を挟み、且つ、同時に左半の妻をも挟む事情が重なって、二榜共、妻を差す、「魯秋胡妻」と誤刻される結果を齎したものだろう。しかし、右榜の「魯秋胡妻」の誤刻であることは、早晚気付かれた筈で、それを訂正したものが、右榜の右の「秋胡子」であると思われる(図十三)。このことから、本図の榜題は、右から、

1 秋胡子

2 魯秋胡妻

3 魯秋胡妻

と判読され(図十二)、1は、2を訂正したもので、その1は、2が本来、「魯秋胡子」でなければならぬことを表わす、補刻であろうと推定される。

図十一左半は、このようにして、図十七と密接に関わり、同じ場面を描いたもので、それは、右半に続く、第二の魯秋胡子図であることが確認される。そして、新出の南京博物院藏後漢画像石の魯秋胡子図(図十一、図十五、図十六)は、図二―図十と図十七との、二つの場面を一つの画像石中に併せ描く、従来に例を見ない、非常に貴重な遺品であることが知られるであろう。その魯秋胡子図の二つの場面が、既述の如く、例えばテキストの頌に謳われる内容と一致することは、大変面白い。列女伝図の作者劉向自身が早く、列女伝図屏風を描いたことは、その七略別録(初

学記二十五屏風所引)に、

臣向与黄門侍郎歆所校烈女伝、種類相従為七篇、以著禍福榮辱之効是非得失之分、画之於屏風四堵、とあり、また、列女伝頌図を作ったことが、漢書芸文志に、劉向所序六十七篇(新序、説苑、世説、列女伝頌図也)と見える(隋書経籍志には、子の劉歆撰などとも)。その頌とは、宮本勝氏によれば、

〔列女伝〕各伝における婦人の人柄や事績を美みし、四言八句の韻文にまとめた賛え歌

のことで、頌の目的として、

劉向列女伝は後宮婦人教育の教科書として使用されたものであることを推測させる。ここに教育の実際上の効果に資するため、四言八句の韻文形式の頌を別に作り、暗誦に便ならしめた

ことを上げ、幼学における聴覚(頌)と視覚(図)との二つの効果を指摘されている。<sup>③</sup>その列女伝頌図は、おそらく絹本であったと考えられ、劉向のそれが、現存する北京故宫博物院藏の顧愷之の列女仁智図卷(後掲図二十一参照)の祖本となった可能性があることは、かつて論じたことがある。<sup>④</sup>そして、本図(図十一、図十五、図十六)には必ず粉本があった筈で、頌とよく一致する本図の粉本は、劉向



の列女伝頌図へと溯ることも、十分に考えられる。すると、本図は、今に形を留めない、劉向の列女伝頌図の原姿を窺う上で、貴重な手掛かりを提供するものとしなければならぬ。幻の列女伝頌図の実態は、今後もお続くであろう、新たな列女伝図の出土により、近く解明されることが期待される。

## 五

図九は、魯秋胡子図の(9)陝西省楊橋畔後漢壁画墓(前室西壁一層)を示したものだ、実は、当図の右には、図九右端の柱(斗栱を戴く)から続く、もう一つの図像が描かれている(図十九)。図二十がそれである。図二十は後述、柱に倚り掛かる女性という、特徴的な図柄から考えて、それもまた、もう一つの列女伝図たる、魯漆室女図と捉えてまず間違いない。図二十が列女伝図と捉えられることには、二点の理由があつて、一点は、本図が魯秋胡子図から続いていることである。二点目は、魯秋胡子図と本図(図二十)とは、前室西壁一層の右半に位置しているが、その向かい即ち、前室東壁一層の左半には、孔子弟子図が描かれているからである。これらの点を併せ考えれば、前室西壁右半の一区画は、列女伝図をテーマとすることが、自ずと了解されるだろう。

図二十の典拠となった、魯漆室女の話の列女伝本文(卷三仁智伝十三魯漆室女)を示せば、次の通りである(伝顧愷の筆摸刊本に拠る。末尾に書下しを添える)。

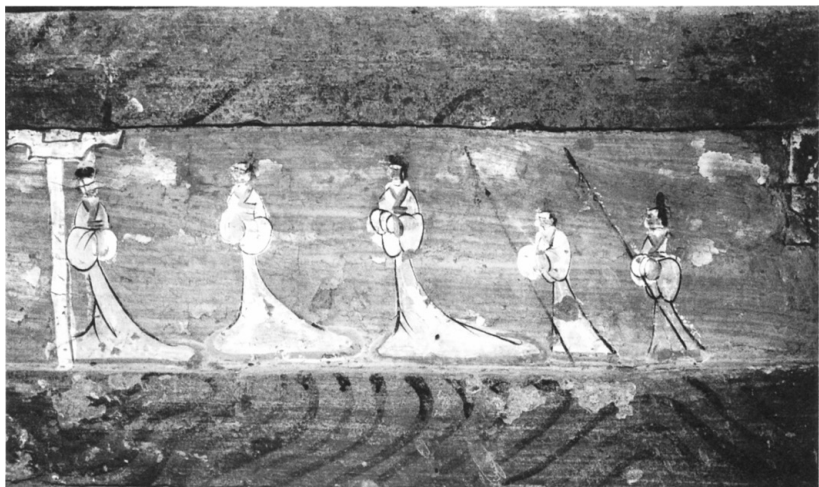
漆室女者、魯漆室邑之女也。過<sub>レ</sub>時未<sub>レ</sub>適<sub>レ</sub>人。当<sub>ニ</sub>穆公時<sub>一</sub>、君老太子幼。女倚<sub>レ</sub>桂而嘯、旁人聞<sub>レ</sub>之、莫<sub>下</sub>不<sub>レ</sub>為<sub>レ</sub>之慘<sub>一</sub>者。其隣人婦從<sub>レ</sub>之遊、謂曰、何嘯之悲也。子欲<sub>レ</sub>嫁耶。吾為<sub>レ</sub>子求<sub>レ</sub>偶。漆室女曰、嗟乎始吾以<sub>レ</sub>子為<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>知、今無<sub>レ</sub>識也。吾豈為<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>嫁不<sub>レ</sub>樂而悲哉。吾憂<sub>ニ</sub>魯君老太子幼<sub>一</sub>。隣婦笑曰、此乃魯大夫之憂。婦人何<sub>レ</sub>与<sub>レ</sub>焉。漆室女曰、不然。非<sub>ニ</sub>子所知也<sub>一</sub>。昔晋客舍<sub>ニ</sub>吾家<sub>一</sub>、繫<sub>ニ</sub>馬園中<sub>一</sub>。馬佚馳走、踐<sub>ニ</sub>吾桑<sub>一</sub>、使<sub>ニ</sub>我終<sub>レ</sub>歲不<sub>レ</sub>食<sub>レ</sub>葵。隣人女奔隨<sub>レ</sub>人亡。其家倩<sub>ニ</sub>吾兄<sub>一</sub>、行追<sub>レ</sub>之。逢<sub>ニ</sub>霖水出<sub>一</sub>、溺<sub>レ</sub>流而死、令<sub>ニ</sub>吾終<sub>レ</sub>身無<sub>レ</sub>兄。吾聞、河潤<sub>ニ</sub>九里<sub>一</sub>、漸洳三百步。今魯君老悖。太子少愚。々偽日起。夫魯国有<sub>レ</sub>患者、君臣父子皆被<sub>ニ</sub>其辱<sub>一</sub>、禍及<sub>ニ</sub>衆庶<sub>一</sub>。婦人独安所<sub>レ</sub>避乎。吾甚憂<sub>レ</sub>之。子乃曰、婦人無<sub>レ</sub>与<sub>レ</sub>者何哉。隣婦謝曰、子之所<sub>レ</sub>慮、非<sub>ニ</sub>妾所<sub>レ</sub>及<sub>一</sub>。三年魯果乱。齊楚攻<sub>レ</sub>之、魯連有<sub>レ</sub>寇。男子戰鬪、婦人輻輳、不<sub>レ</sub>得<sub>ニ</sub>休息<sub>一</sub>。君子曰、遠矣、漆室女之思也。

詩云、知我者、謂<sub>ニ</sub>我心憂<sub>一</sub>、不<sub>レ</sub>知<sub>ニ</sub>我者<sub>一</sub>、謂<sub>ニ</sub>我何求<sub>一</sub>。此之謂也。

〔頌曰〕、漆室之女、計慮甚妙。維魯且<sub>レ</sub>乱、倚柱而嘯、



图十九 陕西省杨桥畔後漢壁画墓前室西壁



图二十 陕西省杨桥畔後漢壁画墓（魯漆室女图）

君子嗣幼、愚悖姦生。魯果擾乱、齊伐其城。

（漆室の女なる者は、魯の漆室邑の女なり。時を過ぎて人に適かず。穆公の時に当たり、君老いて太子幼し。女柱に倚りて嘯き、旁の人之を聞くに、之が為に惨まざる者なし。其の隣人の婦之に従いて遊び、謂いて曰わく、何ぞ嘯くことの悲しきや。子嫁さんと欲するや。吾子の為に偶を求めんと。漆室の女曰わく、嗟乎始め吾子を以て知有りと為すに、今識無きなり。吾豈嫁せざらんが為に樂しまずして悲しむや。吾魯君老い太子幼きを憂れうと。隣婦笑いて曰わく、此れ乃ち魯の大夫の憂れいなり。婦人何ぞ焉に与らんと。漆室の女曰わく、然らず。子の知る所に非ざるなり。昔晋客吾が家に舍し、馬を園中に繋ぐ。馬佚れて馳走し、吾が葵を踐み、我をして歳を終うるまで葵を食らわざらしむ。隣人の女奔りて人に随ひたる。其の家吾が兄を倩ひ、行きて之を追わしむ。霖水の出づるに逢ひ、流れに溺れて死し、吾をして身を終うるまで兄無からしむ。吾聞く、河九里を潤し、漸如三百歩と。今魯君老悖し、太子少愚なり。愚偽日に起こらん。夫れ魯国に患有らば、君臣父子皆其の辱を被り、禍衆庶に及ばん。婦人独り安んぞ避くる所ならんか。吾甚だ之を憂れう。子乃ち曰わく、婦人の与る無しとは何ぞやと。

隣婦謝して曰わく、子の慮所、妾の及ぶ所に非ずと。三年にして魯果たして乱る。齊楚之を攻め、魯連りに寇有り。男子戦闘し、婦人輦輸して、休息を得ず。君子曰わく、遠き哉、漆室の女の思ふや。

詩に云わく、我を知る者は、我が心憂れうと謂ひ、我を知らざる者は、我何をか求むと謂うと。此の謂いなり。

〔頌に曰わく、〕漆室の女、計慮甚妙なり。維れ魯の且に乱れんとするに、柱に倚りて嘯くに、君子の嗣幼く、愚悖の姦生ずと。魯果たして擾乱し、齊其の城を伐つと〕

右の、漆室は、魯国（山東省）にあった、邑の名へ次室、七室等とも、霖水は、長雨による出水、漸如は、泥濘、輦輸は、物資を輸送することである。「詩云」として引かれるのは、詩經国風、王風「黍離」の句である。この話はまた、蒙求24「漆室憂葵」注に引かれ、喧伝する。

一方、管見に入つた魯漆室女図としては、以下の三図を上げることが出来る。

- (1) 和林格爾後漢壁画墓（中室南壁一層）
- (2) 北京故宫博物院藏伝顧愷之筆列女仁智図卷
- (3) 伝顧愷之筆摸刊本

それら(1)、(2)、(3)を図二十一、図二十二、図二十三に掲

げる。<sup>②</sup>各図の榜題、題記（頌）を示せば、次の通りである。

(1) 「魯漆室女」「隣（婦）」（左から。図二十一）

(2) 「魯漆室女」、「漆室之女、計慮深妙。惟魯且乱、倚柱而□、君老嗣少、愚悖奸生。魯果擾乱、齊伐其城」（頌。右から。図二十二）

(3) 「漆室女」「隣婦」（左から。図二十三）

(1)の「隣」の字は、残画（「𠂔」）による。

図二十一は、二人の女性が向き合って立っている。左が漆室女（右向きに振り返っているように見える）、右が隣婦（左向き）である。摸写図（図二十一下）には写されていないが、漆室女の頭上には、樹の枝が描かれ、漆室女は、右腕を上げて、樹に凭れ掛かっているらしい。漆室女と隣婦は、対話する如く、これは、列女伝本文に、

「漆室」女倚柱而嘯、旁人聞之、莫不為之慘者。<sup>③</sup>

其隣人婦從之遊、謂曰……漆室女曰……隣婦謝曰

云々と記される場面を、描いたものに違いない。さて、本図（図二十）の出現以前においては、列女伝図としての魯漆室女図は、極めて稀観に属し、晋の顧愷之の遺品を例外とし、例えば漢代のそれは、僅かに和林格爾後漢壁画墓中の一図（図二十一）が知られるに過ぎなかった。当図の範囲は、図二十三を参考としたものだが、本図（図二十）の出現の惹起する、当図（図二十一）の範囲の問題は、後述

に従う。

図二十二は、顧愷之の列女伝図の面影を今に伝える、非常に貴重な、唐乃至宋の摸本中の魯漆室女図である。現存の列女仁智図巻には、錯簡また、脱落があり、例えば図十二は、右半の隣婦の図像を欠くものと考えられる（図二十三参照）。図二十二の漆室女は、右向きに立ち、木を背にするらしい。木の半ば、漆室女の腰の辺りには、鳥（鶏か）も描き込まれている。画面左には、列女伝の頌が二行に互って書写され、当図などが、かつての列女伝頌図（漢書芸文志）の姿を彷彿とさせることは、既述の通りである。

図二十三是、伝顧愷之筆摸刊本の魯漆室女図である。当図は、二人の女性が向かい合って立つ点、図二十一と一致する。また漆室女の木を背負うことは、図二十二（図二十三）に酷似している。

列女伝に「倚柱而嘯」とある、漆室女の凭れる木が、図十七には枝が描かれ、図二十二と図二十三とは、自然木としか見られない所から、列女伝の「倚柱」の柱とは、かつて樹木の幹のことと解釈をせざるを得なかった。<sup>④</sup>ところが、本図（図二十）の出現により、その状況は一変する。図二十左端に描かれた、漆室女の凭れる木は、建築部材としての柱に外ならないからである。すると、列女伝の「倚柱」の柱は、文字通りに建物の柱と解釈されなければなら





圖二十一 和林格爾後漢壁畫墓（魯漆室女圖）





图二十二 列女仁智図巻（魯漆室女図）



图二十三 伝顧愷之筆摸刊図（魯漆室女図）

ない(列女伝本文「倚柱」の柱に、諸本間の文字異同はない。琴操上貞女引、論衡二十六実地篇にも、「倚柱」とある。説苑へ太平御覧四六九所引)や潜夫論七の同話には、柱の文字が見えず、韓詩外伝二魯監門女嬰の類話も同じ。

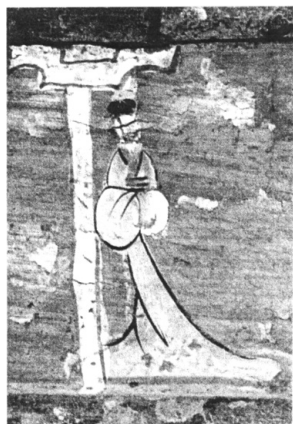
後漢書六十四列伝五十四盧植伝には、「漆室有<sub>二</sub>倚<sub>レ</sub>楹<sub>一</sub>之<sub>レ</sub>戚」の句が見えるが(李賢注に琴操を引く)、楹も、柱のことである)。もし図二十が魯漆室女図だとすると、図二十は、漆室女の「倚柱」と記す列女伝本文を、極めて忠実に再現したものとなるだろう。その漆室女に向き合つて左向きに立つ女性が、「隣人婦」(列女伝)である。本図右半には、なお左向きに立つ、三人の人物(一人の女性と、槍を持つ二人の男性)が描かれているが、列女伝に、「女倚柱而嘯、旁人聞之」とある、漆室邑の村人であろう。

或いは、前述の頌との関連で考えれば、「倚柱而嘯」(第四句)を内容とする左半に對し、やや小さく描かれた、右半の槍を持つ二人の男性は、「魯果擾乱、齊伐<sub>二</sub>其城<sub>一</sub>」(七、八句)ことを、イメージとして表わしたのかも知れない。

本図(図二十)を含めても、作例が四つ(内、二つは顧愷之の遺品)と、比較の材料の非常に乏しい魯漆室女図ながら、本図の出現は、その図柄について、新たな知見を齎すものである。小稿を締め括るに当たり、本図から導かれる問題を二点、ここで提示しておく。一点は、顧愷之の二

つの遺品(図二十二、図二十三)に描かれた漆室女の凭れる樹(柱)、特にその上部には一体、何が描かれているのか、という問題である。もう一点は従来、唯一つしか知られていなかった、和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図(図二十一)の範圍に関する問題である。

図二十四は、左上に伝顧愷之筆列女仁智図卷(図二十二)の漆室女の凭れた柱上部、左下に伝顧愷之筆摸刊図(図二十三)の同じく柱上部、右に本図(図二十)の同じく柱を掲げたものである。左上のそれは、自然木の幹の上が角柱となり、さらに升形が載せられ、その上から右下に向かつて、軒瓦が一つ突き出ている。左下は、一本の横木を二つの足が支えている。顧愷之の両図の柱上部は、互いに関連していることが確かなものの、実に奇妙で、その正体はこれまで、謎とせざるを得なかった。ところが、図二十四、本図の柱上部を見ると、左の顧愷之の描いた柱上部の正体を示す、手掛かりが描かれている。その右の柱の上に描かれるのは、斗栱である。斗栱とは、柱の上にあり(斗は、升形、栱は、肘木を指す。升組、組物などとも)、斗と肘木から成る、上部を支えるための建築部材のことである。そして、図二十四右の本図の斗栱から、左上、左下の顧愷之の描いた柱上部は、やはり斗栱に外ならないことが判明する。すると、顧愷之図(図二十二、図二十三)の



図二十四 魯漆室女図の柱上部

柱は、恰も和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図（図二十一）の柱と本図（図二十）の柱とを、併せ描いた観を呈するが、顧愷之が何故、そのような奇妙な描き方をしたのかという問題については何分、魯漆室女図の作例が余りに少なく、なお今後の課題とすべきである。

もう一つの問題は、和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図（図二十一）の範囲に関するものである。当図の範囲は当初、漢代唯一の作例として、榜題を手掛かりに図二十一左とせざるを得なかった<sup>⑩</sup>。その後、顧愷之の遺品二点（図二十二、図二十三）を参考として、図二十一右の女性までを、当図の範囲に認定し直した（榜題「隣婦」の残画にも気付いた）。ところが、新出の本図（図二十）には、ヒロイン漆室女<sup>⑪</sup>の他、その右に隣婦を含め、なお四人の人物が描かれている。このことは、漢代の魯漆室女図は、例えば顧愷之の図像（図二十二、図二十三）のような、二人の女性には限られないことを表している（また、図二十二は、ヒロインの右の図像を、失っていることにも留意される）。さて、和林格爾後漢壁画墓の当図（図二十一）は、左の魯義姑姉図から続き、右端の梁寡高行図へ至る、中間に位置しているが、当図と梁寡高行図との間には、ヒロインと隣婦の右に、なお四人の人物（女性）が描かれている。図二十五は、和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図及び、その右の四

人の人物（女性）を示したもので、梁寡高行図は、当図右端に続く（因みに、摸写図は、魯漆室女図〈図二十下〉までしか写されておらず、当図の中央と右半、梁寡高行図の摸写図は、残されていない）。図二十五の漆室女、隣婦の右に描かれた、四人の人物（女性）は、かつて列女aardと仮称せざるを得なかった図像だが、それは、飽くまで顧愷之の二図（図二十三、図二十二）に基づいて、和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図の範囲を、図二十五左の二人（女性）と認定した上での話に過ぎない。ところが、この度、和林格爾後漢壁画墓と同時代、漢代の制作に掛る、二例目の作例となる本図（図二十一）が出現し、そこにはヒロイン以下、計五人の人物が登場する。また、本図（図二十）は、左の魯秋胡子図と並び、画幅を広く取って、前室西壁一層右半の一区画が丸々、魯漆室女図に当てられるという特徴を有している。思い併されるのは、例えば和林格爾後漢壁画墓南壁一層の魯漆室女図（図二十一、図二十五）の左に位置する魯義姑姉図もまた、画幅を広く取り、左から二騎の斉軍将兵（右向き）、右手で母の右手を執る子供、左腕に兄の子を抱く魯義姑姉（共に左向き）の、五（四）人を描くという、特徴を有することである（傍題「軍吏」「義婦」。そのような特徴を考慮すると、図二十五が、例えば本図（図二十）の如く五人、或いは、五人以上の人物



図二十五 和林格爾後漢壁画墓（魯漆室女図、中室南壁一層）

う遠くないように思われる。

付記 校正時、陳長虹氏『漢魏六朝列女図像研究』（科学出版社、

二〇一六年）を目にした。列女伝図を博搜した労作であり、

例えば小稿で扱った魯秋胡子図について、附録の図像総録一（278―279頁）で数えれば、十八図の多きが上げられる。中で、

6（また、図8・16）嘉祥出土後漢画像石（私人收藏）は、上記（1）―（11）に加えて（12）とすべき、貴重なものである（付図一）。

同書図8・16に拠る。当書の瑕疵とすべきは、例えば晋、顧愷之の列女伝図を参看しないことである（拙稿「顧愷之前後―列女伝図の系譜―」『国際漢学研究通訊』4、二〇一一年

12月）参照。このことは、漢魏六朝の列女伝図が焦点を結ばないことを意味する。その結果、当書は、魯漆室女図（列女伝巻三・13）の存在を見逃すに至っている。魯漆室女図は、

和林格爾後漢壁画墓の南壁一層にも存し（拙稿「列女伝図の研究」―和林格爾後漢壁画墓の列女伝図―『京都語文』17、平成22年11月）参照、顧愷之のそれとそっくりである。小稿

で論じた陝西省楊橋畔後漢壁画墓の魯漆室女図（図二十）は、当書四章二の図4・13（120頁）にも取り上げられるが、同魯秋

胡子図（図九）と組合せられるという、法外な手続きを経て（図4・14、11頁）、魯漆室女図は、魯秋胡子図に統合されてしまっている。その結果として、当書の上げる、計十八図

の魯秋胡子図の内、8・12（4・7―4・11、8・17―8・21）

の五図は、魯漆室女図との関連において取り上げられるべき

図像が、魯秋胡子図の中に紛れ込んだものとなっており、それらを直ちに魯秋胡子図と認定することは出来ない。例えば

を擁する、魯漆室女図である可能性も、強ちに否定することは出来ない。とは言え、漢代の魯漆室女図の作例は、僅か二例に留まり、その図像の実態を知るための情報、決定的に不足している。和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図の範囲、或いは前述、顧愷之の描いた柱上部の謎について、小稿の提示し得るのは、新出の本図（図二十）が齎す、二つの仮説に過ぎない。

小稿の取り上げた魯秋胡子図、魯漆室女図に限らず、中国において近年、陸続と出土する列女伝図の遺品には、瞠目すべきものがある。列女伝図は、早く前漢、劉向の屏風や列女伝頌図を嚆矢とするが、伝存しない。その具体的内容を今日に伝える、代表的な遺品は東晋、顧愷之の列女仁智図巻や摸刊本などである。そして、重要なことは丁度、劉向と顧愷之との間に位置する、後漢時代の列女伝図の遺品も残り、さらに新出資料の発見が相次ぐことだろう。遺憾ながら、列女伝図自体の系統的な研究は、これまでなされておらず、その検討は、緒に就いたばかりである。後漢武氏祠画像石や和林格爾後漢壁画墓などを基礎とする、後漢時代の資料の充実は、今後の列女伝図研究を、飛躍的に発展させる可能性が極めて高い。顧愷之の画風形成の実態や、南北朝期におけるその流布、溯って、劉向の屏風や列女伝頌図の姿まで、その具体的内容の明かされる日は、そ





付図一 嘉祥出土後漢画像石

8—12五図において、いずれも左端に描かれた木は、柱の如くに見えるものの、桑の木とは断じ切れないためである。それら五図と魯漆室女図との関係は、また機会を改めて述べてみたい。さらに当書の上げる3—5（8—13—8—15）の三図は、単なる採桑図と見て、小稿では取り上げなかったものである。さらに小稿のテーマとした南京博物院藏後漢画像石の魯秋胡子図（図一、図十一—十六）は、当書八章二の図8—32に「網上所見」として掲げられるが、「今人造仮之作」の疑いがあるとして、当書では考察の対象から外されてしまっている（240頁）。従って、当書の数える魯秋胡子図十八図は上述、八図を引いた十図がそれに当たり、新出のものが一例（付図一）、残る九図が小稿と同じものとなる。

小稿は、平成二十八年科学研究所費補助金基盤研究(B)による成果の一部である。

注

- ① 南京博物院『南京博物院二〇〇七年度『征集文物』』（南京博物院、二〇〇八年）11「秋胡戲妻画像石（残）」（21、22頁）
- ② 図一は、南京博物院、山西博物院『南腔北朝 伝統戯曲芸術展』（訳林出版社、二〇一五年）第一部分「秋胡戲妻」画像石（53—55頁）拓片（54頁）に拠る。
- ③ 六博については、林巳奈夫氏『漢代の文物』（京都大学人文科学研究所、昭和51年）八1—16簿に詳しい。また、曾布川氏注⑤後掲書I四参照。
- ④ 王洪震氏『漢画像石』（新世界出版社、二〇一一年）十五章「秋胡戲妻」（31頁）
- ⑤ 曾布川寛氏『中国美術の図像と様式』研究篇（中央公論美術

出版、平成18年）Ⅱ六(三)259頁

⑥ 鈴木虎雄氏「採桑伝説」(『支那学』1・7、大正13年3月)

⑦ 列女伝巻八統列女伝二「陳国弁女」の本文を示せば、次の通りである(伝顧愷之筆摸刊本に拠る)。

陳弁女

弁女者、陳国採桑之女也。晋大夫解居甫使<sub>レ</sub>於宋、道過陳、遇採桑之女。止而戲<sub>レ</sub>之曰、女為<sub>レ</sub>我歌、我将<sub>レ</sub>舍<sub>レ</sub>汝。采桑女乃為<sub>レ</sub>之歌曰、墓門有棘、斧以斯之。夫也不良、国人知之、知而不已、誰昔然矣。大夫又曰、為<sub>レ</sub>我歌<sub>二</sub>其二。女曰、墓門有棘、有鶉萃止、夫也不良、歌以詆止、詆予不顧、顛倒思<sub>レ</sub>予。大夫曰、其梅則有、其鶉安在。女曰、陳小国也。撰<sub>二</sub>乎大国之間、因之以飢餓<sub>一</sub>。加之以<sub>二</sub>師旅、其人且亡<sub>一</sub>。而況鶉乎。大夫乃服、而積<sub>レ</sub>之。君子謂弁女貞正、而有辞柔、順而有<sub>レ</sub>守。詩云、既見<sub>二</sub>君子、樂且有儀<sub>一</sub>。此之謂也。

列女伝巻八の統列女伝は、頌がない等、劉向のものではない。その撰者は晋、項原と推定されている(郡齋讀書志九。宮本勝氏「列女伝の刊本及び頌図について」『北海道大学文学部紀要』32・1、昭和58年11月)参照。なおその「墓門有棘」等の「棘(梅)」字について清、陳喬樞の魯詩遺説攷二之三には、喬樞謹案、墓門有棘、棘當作棘  
と言う(列女伝補注八も同じ)。また、解居父伝説の一伝を記すものとして後漢、王逸の楚辞章句三があり、楚辞三天問「何繁鳥萃棘、負子肆情」のその注の本文を示せば、次の通りである。

(謂<sub>二</sub>晋大夫解居父也<sub>一</sub>)言、解居父聘<sub>二</sub>乎呉、過<sub>二</sub>陳之墓門<sub>一</sub>。見<sub>二</sub>婦人負其子<sub>一</sub>、欲<sub>二</sub>与<sub>二</sub>之淫泆肆其情<sub>一</sub>。婦人則引

詩刺<sub>レ</sub>之曰、墓門有棘、有鶉萃止。故曰繁鳥萃棘也。

言、墓門有棘、雖無<sub>レ</sub>人、棘上猶有鶉。汝独不愧也。

⑧ 詩経国風、陳風「墓門」の本文を示せば、次の通りである。

墓門有棘、斧以斯之。

夫也不良、国人知之。

知而不已、誰昔然矣。

墓門有棘、有鶉萃止。

夫也不良、歌以詆之。

詆予不顧、顛倒思<sub>レ</sub>予

その毛伝には、

墓門、刺<sub>二</sub>陳佗也<sub>一</sub>。陳佗無<sub>レ</sub>良師傳。以至<sub>二</sub>於不義<sub>一</sub>、惡加<sub>二</sub>萬民<sub>一</sub>焉。

とある。吉川幸次郎氏は、当詩について、

よく分らぬ詩。古注によれば、桓公嬖鮑の弟であり、兄の没後、魯の桓公の五年、BC七〇七年、甥を殺して位についた陳佗をそしる。朱子は悪人をそしる詩にはちがいないが、と明言をさける。漢の三家詩学派には墓場で男にいいよられ、それをねつけた女の詩という説もあつたらしいとされている(『詩経国風』下へ中国詩人選集2、岩波書店、昭和33年)25頁)。

⑨ 鈴木氏には、『玉台新詠集』上中下(岩波文庫、昭和28、30、31年)の訳解もある。なお近時の陌上桑の研究については、小田美和子氏「陌上桑」日出東南隅篇をめぐる(『岡村貞雄博士古稀記念中国学論集』所収、白帝社、平成11年)、胡志昂氏「漢樂府「陌上桑」考」(『埼玉学園大学紀要(人間学部篇)』1、平成13年12月)などに詳しい。

⑩ 顔延之の秋胡行については、高橋和巳氏「中国の物語詩―お

もに「秋胡行」について―（高橋和巳作品集9『中国文学論集』〈河出書房新社、昭和47年〉「六朝文学論」、高橋和巳全集15『中国文学論』1〈河出書房新社、昭和53年〉II所収。初出昭和36年）を参照されたい。

⑪ 鈴木氏はなお、秋胡戯妻雜劇と桑園会について、

しかし普通の人情より夫の過は過ちとするも、その顔に免じて夫の罪を許さしめ「桑園会」は一旦の縊死によりてこの婦人の意志を成さしめ、次に蘇生せしめ姑の謝罪によりて夫を許すことゝなしたり。この共に姑を仮り来る処、支那の孝順の習慣を示すものにして、姑出で来るためにのみ夫を許すなり。之によりて婦人が亦た自己の面目をも立て得たりとなす。かくせずしては普通人を満足せしめ得ざるなり

と補説されている（注⑥前掲論文）。

⑫ 図二は、容庚氏『漢武梁祠画像録』（考古学社専集13、北平燕京大学考古学社、民国25（一九三六）年）35丁、図三上は、内蒙古自治区文物考古研究所、下は、内蒙古博物院提供の写真、図四は、聞宥氏『四川汉代画像选集』（中国古典芸術出版社、一九五六年）図四〇、図五も、同図三三、図六は、鄭衛、顔開明氏『四川新津文管所館藏石棺』（『中国漢画研究』1、二〇〇四年10月）図17（図六が魯秋胡子図であることは、高文、王錦生氏『四川新津県漢代画像石棺上之新発見（二）』〈同所収〉に指摘がある）、図七、図八は、高文氏『中国画像石棺全集』（三晋出版社、二〇一一年）314―315、237（彩版5）頁、図九は、陝西省考古研究院『壁上丹青 陝西出土壁画集』上（科学出版社、二〇〇九年）楊橋畔東漢墓19、図十は、内閣文庫蔵『新刊古列女伝』（昌平坂学問所本）にそれぞれ拠る。

⑬ 当図については、かつて述べたことがある（拙稿「列女伝図の研究（一）和林格爾後漢壁画墓の列女伝図」〈佛教大学「文学部論集」94、平成22年3月〉）。また、当墓の壁画については、内蒙古文物考古研究所、幼学の会『和林格爾漢墓壁画孝子伝図輯録』（二〇〇九年）、内蒙古文物考古研究所、内蒙古博物院、幼学の会『和林格爾漢墓壁画孝子伝図摸写図輯録』（二〇一四年）を参照されたい。

⑭ 桐島薫子氏「唐代に伝わった「墮馬髻」と「倭堕髻」―文献と文物の比較から―」（『筑紫女学園大学・筑紫女学園大学短期大学部紀要』3、平成20年1月）参照。

⑮ 図四、四川彭山崖墓出土、彭山崖墓石函（四川大学博物館蔵）ともされている（中国画像石全集7四川漢画像石〈中国美術分類全集、河南美術出版社、山東美術出版社、二〇〇〇年〉図版二〇二、図版説明64頁。図五は、四川新津崖墓出土、新津崖墓石函〈原函已毀〉とされる〈同図版二〇三、図版説明64頁〉）

⑯ 注⑫前掲書97頁

⑰ 拙稿「顧愷之前後―列女伝図の系譜―」（北京大学国際漢学家庭修基地『国際漢学研究通訊』4、二〇一一年12月）参照。参考までに、付図二として、伝顧愷之筆摸刊本巻八・2「陳国弁女」の挿図を掲げる（標題「晋大夫」「陳弁女」。例えば

図十と較べて、その左下の従者と荷物を除けば、付図二の構図は、殆ど違いがなく、図二以下と区別の付かない点が分かる。強いて上げるなら、晋大夫の黄金を差し出していない点が上げられるが、例えば図四―図八の秋胡子も、それを差し出している訳ではない。今後の課題としておきたい。

⑰ 図十一上は、特別展の展示時撮影の写真に拠る（後掲の図十



付図二 伝顧愷之筆摸刊図（陳国弁女図）

二一図十六も同じ。

②① 注②前掲書55頁

②① 王氏注④前掲書361頁

②② 図十七は、『中央研究院歴史語言研究所藏 漢代石刻画像拓本精選集』（中央研究院歴史語言研究所、民国93（二〇〇四）

年）8に拠る。

②③ 宮本氏注⑦前掲論文

②④ 注⑦前掲拙稿参照。

②⑤ 図十九は、注⑫前掲『壁上丹青 陝西出土壁画集』上、楊橋

畔東漢墓18に拠る。

②⑥ 図二十は、注⑫前掲『壁上丹青 陝西出土壁画集』上、楊橋

畔東漢墓20に拠る。

②⑦ 注⑫前掲『壁上丹青 陝西出土壁画集』上、楊橋畔東漢墓1、

3—5参照。

②⑧ 図二十二は、『中国歴代絵画 故宫博物院藏画集』I 東晋、隋、

唐、五代部分（人民美術出版社、一九七八年）東晋顧愷之

（伝）列女図巻、部分図之七、八に拠る。

②⑨ 注⑦前掲拙稿注⑥（123—125頁）参照。

③① 拙稿「列女伝図の研究（三）—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図

—」（『京都語文』17、平成22年11月）及び、注⑦前掲拙稿

拙稿「列女伝図の研究—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」

（『京都語文』15、平成20年11月）口絵37（29頁）

③② 注③①前掲拙稿口絵（97頁）及び、注⑦前掲拙稿図十六（93

頁）

③③ 図二十五は、内蒙古自治区文物考古研究所提供の写真に拠る。

③④ 注③①前掲拙稿（注③①前掲拙稿では、列女b—e）。

③⑤ 注③①前掲拙稿口絵36参照。